Göttingische Antiken.

Im Namen

des

archäologisch-numismatischen Instituts

der

Georg-Augusts-Universität

zur Feier des Winckelmannstages 1857

herausgegeben und erläutert

von

Friedrich Wieseler,
[illegible] zu Göttingen.

Göttingen.
[illegible]
[illegible]



Göttingische Antiken.

Im Namen

des

archäologisch-numismatischen Instituts

der

Georg-Augusts-Universität

zur Feier des Winckelmannstages 1857

herausgegeben und erläutert

von

Friedrich Wieseler,

Director des arch.-numism. Instit. zu Göttingen.

Göttingen.

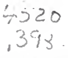
Druck der Dieterich'schen Universitäts-Buchdruckerei.

(W. Fr. Kaestner).

Wenn die diesjährige Schrift zur Feier des Winckelmann'sfestes sich mit einer Auswahl Göttingischer Antiken beschäftigt, von welchen bis jetzt noch kein Wort verlautet hat, so hofft ihr Verfasser doch nicht bloss ein locales Interesse zu befriedigen, sondern auch der Wissenschaft einen Dienst zu leisten. Ohne in Anschlag zu bringen, dass die beträchtlichsten unter den berücksichtigten Monumenten gerade im Besitz von Privaten sind und leicht spurlos zerstreut werden können, enthält die Kupfertafel höchstens ein paar, die nicht entweder in Bezug auf die Darstellungsweise oder das Dargestellte von Interesse und nur um den Raum passend zu füllen mitgetheilt wären. Mehrere sind in ihrer Art von mehr als gewöhnlicher Wichtigkeit. Die Bestimmung und Erklärung des Dargestellten hat öfters nicht unbedeutende Schwierigkeiten gemacht. Für die Reihenfolge ist zunächst die Gattung der Kunstübung, dann die Bedeutung des Darstellten maassgebend gewesen.

I. Marmorsculptur.

Nr. 1, a und b. Herme des jugendlichen Herakles. Im Besitz des Herrn Medicinalassessors Dr. Mahn. — Dieses nach einer Photographie mit ergänzender Benutzung einer Originalzeichnung in der Vorderansicht (1, a) und in einer Seitenansicht (1, b) gestochene Werk, die beträchtlichste Antike Göttingens, wurde in der Nähe der K. Militairschule im Peiraieus ausgegraben. Dass es eine Herme ist, geht aus der in der Abbildung unter n. 1, a sichtbaren rechten Seite des sonst sehr beschädigten Schaftes unzweifelhaft hervor, wo man auch noch eine Spur des Loches deutlich gewahrt, welches entweder zur Aufnahme eines die Stelle des Arms vertretenden blossen Zapfens (χεὶρ, Pollux Onomast. VII, 73) bestimmt war, an dem Kränze, Binden u. s. w. aufgehängt werden konnten (Müller-Wieseler „Denkm. d. a. Kunst“ Bd. I, Taf. I, n. 3, Clarac Mus. de Sculpt. T. VI, pl. 1081, n. 2931 C) — wenn man nicht den Kopf selbst damit schmückte, oder den Kranz um den Hals legte, so dass er auf den Vordertheil des Schaftes herabhing (E. Gerhard „Ueber Hermenbilder auf Griech. Vasen,“ aus den Abhandl. d. K. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1855, Berlin 1856, Taf. II, n. 1 u. 2) —, oder auch zur Aufnahme einer Stange, wie wir denn in Gerhard's Ant. Bildwerken Taf. LXXX, n. 2 mehrere Hermen in einem Jagdgehege, wenn auch nicht durch solche Stangen, zu-



sammengereiht erblicken. Dass man auch bei der vorliegenden Herme nicht bloss auf der rechten, sondern auch auf der linken Nebenseite des viereckichten Schaftes ein solches Loch vorauszusetzen hat, bedarf wohl kaum der Bemerkung. Hinten am Schaft gewahrt man Spuren, aus welchen hervorgeht, dass er irgend woran stand. — Kopf und Hals der Herme haben glücklicherweise nur geringfügige Beschädigungen erlitten. Nur am Gesicht finden sich kleine Verletzungen. Die stärkste ist die, von welcher die Nase an der rechten Seite unten betroffen ist. Die zweitbedeutendste zeigt sich an der rechten Seite der Unterlippe. Geringer sind die am Kinn, an der rechten Seite der Oberlippe, am rechten Backenknochen und an dem unteren Lide des rechten Auges, durch welche auch der untere Theil des Augapfels, aber nur äusserst wenig, beeinträchtigt ist; ganz unbedeutend die am unteren Lide des linken Auges. Ausserdem hat der Hals an der rechten Seite nach hinten zu eine (in unseren Ansichten nicht sichtbare) Beschädigung erlitten. — Die Höhe des ganzen Werkes, wie es erhalten ist, beträgt 1′ 4″ 9‴; die des Kopfes 8″; die Breite des Kopfes en face 6″ 9‴, en profil 7″ 6‴; die Breite des Halses in der Vorderansicht 4″ 5‴; seine Dicke unter dem Kinne in der Seitenansicht 5″; seine Länge in der Seitenansicht 2″ 6‴. — Von der Anwendung einer Farbe lässt sich auch nicht das Mindeste gewahren. Die Augensterne sind in keiner Weise angegeben. Das Haar ist ganz mit dem Meissel ausgeführt. Von dem Gebrauche des Bohrers finden sich, so viel ich sehe, nur Spuren an den Ohren, den Nasenlöchern und den Mundwinkeln. Der Kopf könnte von dem Kinn bis zur Stirn hinauf recht wohl für den eines Mädchens gehalten werden. In der Photographie ist der untere Theil desselben zu stark gerathen. Das freundlich lächelnde Gesicht hat einen milden, lieblichen Ausdruck. Die Augen liegen tief. Die ächt Griechische, oben nach der Wurzel zu besonders breite Nase ist im Verhältniss zu den Dimensionen des Kopfes keinesweges klein zu nennen, während das Gegentheil von den äusserst zierlichen Ohren gilt. Wangen und Kinn haben ein passendes Ebenmaass. Der Mund ist ausserordentlich fein geschnitten. Das Werk scheint uns, wenigstens dem Originale nach, auf die jüngere Attische Schule zurückzuführen zu sein, deren einer grosser Meister Praxiteles nach Müller's Ansicht (Handb. d. Archäol. §. 380, 2) das vollendetste Ideal des Hermes schuf. Und in der That könnte der Kopf, namentlich der Gesichtsausdruck desselben den Gedanken an einen Hermes hervorrufen. Allein bei nur etwas genauerer Betrachtung findet sich Manches, was von den bekannten Darstellungen des Hermes im Alter der Epheben, in welches auch der in der vorliegenden Herme Dargestellte zu versetzen ist, bedeutend abweicht. Die Stirn ist auffallend niedrig und zerfällt trotzdem in zwei Abtheilungen, indem die untere Partie über den Augen, namentlich nach der Nasenwurzel zu, in zwei durch eine Art von Rille getrennten Erhöhungen bedeutend hervortritt, die darüber liegende Partie aber sehr zurückweicht. Das Haar, welches, kurz geschnitten und etwas gelockt, das Haupt bedeckt und sich noch ein wenig am

Nacken herunterzieht, ist über der Stirn und zu den Seiten derselben gesträubt. Hals und Nacken sind namentlich im Verhältniss zu der Kleinheit des Kopfes auffallend stark und kräftig. Auch die Binde, welche das Haupt umgiebt, wäre bei einem jugendlichen Hermes immerhin etwas Seltenes. Dagegen passen alle eben angedeuteten Eigenschaften auf das Vollkommenste zu einem jungen Herakles, ohne dass die an erster Stelle hervorgehobenen den Gedanken an diesen entgegentreten dürften. Aehnliche Darstellungen des Herakles, wenn auch keine g a n z gleiche, finden sich in Marmor, auf Münzen und geschnittenen Steinen, vgl. Müller Handb. der Archäol. §. 410, 2, Waagen „Kunstw. und Künstler in England" Th. I, S. 103 u. 104, Th. II, S. 427, Clarac Mus. de Sculpt. T. VI. pl. 1007, pl. 1084, n. 2810 A. An den Idealkopf eines blossen Athleten (Clarac a. a. O. p. 191, zu pl. 1073, n. 3473) ist sicherlich nicht zu denken. Dass die beiden Meister der jüngeren Attischen Schule auch den Herakles darstellten, ist bekannt. Man vergleiche in Betreff des Skopas Pausan. II, 10, 1; in Betreff des Praxiteles Paus. IX, 11, 4 und Welcker, „A. Denkm." Th. I, S. 207. Leider verlautet über die Art und Weise gar nichts, mit Ausnahme des Umstandes, dass der Herakles des Skopas in einem Gymnasium aufgestellt war und dass Praxiteles den Herakles in den meisten der zwölf Kämpfe und im Ringen gegen Antäos in den Giebelfeldern des Heraklestempels zu Theben dargestellt hatte. Indessen glauben wir nicht zu irren, wenn wir auch die Auffassung des Herakles, wie sie in dem vorliegenden durch seine unzweifelhaft Attische Herkunft doppelt beachtenswerthen Werke zu Tage tritt, als der bezeichneten Kunstschule entsprechend betrachten.

II. Terracotten.

Nr. 2 a und b. Kopf der H e r a in der Vorderansicht und im Profil. Von Herrn Kammerherrn von Estorff im Neapolitanischen Kunsthandel erworben und dem archäol.-numismat. Institut käuflich überlassen. Das Werk ist nicht sowohl durch feine künstlerische Ausführung als durch einige Besonderheiten in der Auffassung der Göttin und seine Dimensionen der Beachtung nicht unwerth. Die ganze Höhe beträgt 8″ 3⅛‴, die des Gesichts 4″ 4‴, die des Halses 2″, die des Haars und des Schmucks über der Stirn 1″ 7‴, die des unteren Gewandrandes 5‴; die Breite an der breitesten Stelle 6″ 4½‴, die Breite des Gesichts 4″. Es ist inwendig hohl, nach hinten abgeplattet und zeigt hier, da wo die Abplattung aufhört, etwa in gleicher Höhe mit dem obersten Theile der Stirn, ein nicht unbeträchtliches Loch, das zu dem Behufe der Befestigung an die Wand gedient haben wird. Auch an den Stellen neben und über diesem Loche ist die Rückseite unausgeführt gelassen. Ausser unbeträchtlichen Beschädigungen am rechten Nasenflügel und an der rechten Wange ist der Kopf ganz unversehrt. Dass er für den einer Hera zu halten sei, dafür sprechen schon zwei mehr äusserliche Umstände, der,

dass oben über den Haaren die sogenannte Stephane zum Vorschein kommt, die, wenn sie sich auch bei andern Göttinnen und selbst Göttern findet, doch vorzugsweise der Hera gegeben wurde, wie die erhaltenen Bildwerke und Athenäos V, p. 201, C, lehren, und noch mehr der Umstand, dass sich unter dem Halse eine Andeutung des Chiton findet, woraus hervorgeht, dass es sich um eine Göttin handele, die man sich mit jenem Gewande bis zum Hals hin vollständig bekleidet dachte. Das gilt aber, wie bekannt, von der Hera, unter deren statuarischen Darstellungen nur wenige eine Ausnahme machen. Das Haar über der Stirn pflegt in den Marmorbildern der Hera in wellenförmigen Partien so nach beiden Seiten gestrichen zu sein, dass die Stirn in Form eines Dreiecks zum Vorschein kommt. Auf geschnittenen Steinen und Münzen, wie ich deren in der nächstens herauszugebenden zweiten Bearbeitung der beiden ersten Hefte des zweiten Bandes der Denkm. a. K. auf Taf. IV zusammengestellt habe, findet sich eine abweichende Behandlung des Haars. In der vorliegenden Terracotta ist dieses nur roh und undeutlich ausgeführt. Man könnte fast an einen Kranz von Haaren denken. Doch gewahrt man gerade in der Mitte die Scheitelung; auch erscheinen dicht über und hinter den Ohren die langen, auf die Achseln hinabfallenden Locken, welche sich bei der Juno Ludovisi (Denkm. a. K. a. a. O., n. 54) und anderen namhaften Köpfen der Juno finden. Die Ohren scheint man sich mit Gehängen versehen denken zu sollen. Dieser selbst bei Marmorwerken nachweisbare (Abeken, Ann. d. Inst. arch. Vol. X, p. 22) raffinirtere Putz widerspricht keinesweges der Beziehung auf Hera, zumal bei einer Darstellung, die nichts weniger als darauf ausgeht, die Majestät der Götterkönigin hervorzuheben. Es giebt auch Köpfe der Hera, die ausser den Ohrringen noch mit einer Halskette versehen sind; vgl. D. a. K. a. a. O., n. 54 b und c, und Bd. I, Taf. XXXI, Clarac Mus. de Sculpt. T. VI, pl. 1002, Gerhard „Ant. Bildw." Taf. CCCIII und CCCV, und besonders auch die Atheniensische Terracotta in Stackelberg's „Gräber der Griechen" Taf. LVIII. Das Gesicht hat bei einem leisen Lächeln vorzugsweise den Ausdruck von Kälte und stolz-spöttischem Wesen. Die Augen erscheinen nicht als die vollen grossen der *βοῶπις πότνια Ἥρη*, wie sie besonders der Ludovisische Kopf zeigt. Die Augenbrauen und oberen Augenlider sind nach der Mitte des Gesichts zu auffallend in die Höhe gezogen, während die unteren, fast gradlinicht auslaufenden Augenlider den Augapfel ziemlich stark bedecken. Man sieht: der Blick soll nicht gerade aus, sondern in die Höhe gerichtet sein. Noch mehr weicht die verhältnissmässig kleine, mit schmalem Rücken versehene, sogar etwas aufgeworfene Nase ab. Der Mund ist verhältnissmässig sehr klein, mit dem Ausdruck der Sprödigkeit um die leise schwellenden Lippen. Er erinnert sehr an den der Junobüste von Brunault, welche Roulez in den Bullet. de l'Acad. Roy. de Bruxelles T. X, P. I, p. 68 herausgegeben hat, und den des Kopfes auf dem Wandgemälde in Mus. Borbon. Vol. XIV, t. 44. In der niedrigen Stirn, namentlich in der unteren, über die Augen hervortretenden Partie derselben, und in dem vorspringenden

Kinn findet sich, wie bei den berühmtesten Köpfen der Hera, die der Göttin eigene Stärke des Willens angedeutet. Endlich ist noch der besonders starke, fette Hals hervorzuheben, der sich dem Kopf gegenüber noch mehr geltend macht als bei der Juno Ludovisi.

Nr. 3 und 4. Zwei fragmentirte weibliche Statuetten derselben Beziehung. Im Besitz des Herausgebers. — Professor Ludwig Rost in Halle erwähnte in seinen Archäol. Aufsätzen I, 207 fll. „mehr als ein Dutzend kleine weibliche Thonköpfe, auf denen eine Eule sitzt," die ihm aus Theben zukamen und die er geneigt ist auf Athene Onga zu beziehen. Ich äusserte in einer Anzeige des trefflichen Werkes (Gött. gel. Anz., 1855, S. 1825 fll.), in welcher ich das Interesse solcher Bildwerke ausführlich hervorhob, die Bitte, dass Herr Ross eine Abbildung herausgeben möchte. Er hat die zuvorkommende Güte gehabt mir die weitere Besprechung des Gegenstandes zu übertragen, indem er mir die drei besterhaltenen Exemplare zum Geschenk machte. Die beiden besten sind unter n. 3 und 4 in der Grösse der Originale abgebildet Freilich hat mich nun die Autopsie gelehrt, dass die Darstellungen nicht in die Kategorie der in Aristophanes' Vögeln, Vs 514 fll., erwähnten Götterbilder mit dem heiligen Thier auf dem Kopfe gehören. Die vermeintliche Eule ist ohne Zweifel nichts Anderes als ein Gefäss. Aber auch so bleibt den Monumenten wegen des auf dem Kopfe befindlichen Attributs ein mehr als gewöhnliches Interesse. Die Terracotten sind, wie das bei Werken dieser Art und Dimension so gewöhnlich, hinten abgeplattet. Nur an der Rückseite des Gefässes läuft bei n. 3 gerade in der Mitte eine Erhöhung herab, die man wahrscheinlich für eine Andeutung eines Henkels zu halten hat. Der Kopf ist zunächst mit einem Schleier verhüllt, oberhalb dessen das Gefäss steht. Bei n. 4 nimmt es sich so aus, als hänge von der Mündung des Gefässes nach hinten ein Tuch herab. Unter dem Schleier sieht man das in gleichmässiger Scheitelung zu beiden Seiten herabfallende schlichte Haar. Das Gesicht zeigt namentlich in n. 4 die Art der alterthümlichen Kunst; woraus indessen mit nichten folgt, dass die Bilder, die ohne Zweifel mit dem Cultus in Zusammenhang standen, wirklich ein entsprechend hohes Alter haben. Bei n. 4 haben sich an dem Gefässe und an dem Kopfschleier noch Spuren rother, an dem rechten Auge schwärzlicher Farbe erhalten. — Das Gefäss nähert sich am meisten der Hydria. Haben wir nun hier Wasserträgerinnen im heiligen Dienst, *ὑδροφόροι*, zu erkennen, über welche man die wichtigsten Stellen in C. Fr. Hermann's Lehrbuch der gottesdienstl. Alterthümer §. 36, Anm. 3, angegeben findet? Oder will man lieber an eine Localgottheit Thebens aus dem Kreise der Wasserwesen, an die Nymphe Dirke, denken? Ja noch eine dritte Frage lässt sich aufwerfen, obgleich dieselbe Manchem seltsam vorkommen wird, nämlich die, ob die Bilder sich etwa auf die Tyche beziehen, bei der bekanntlich die Verschleierung des Hinterhaupts fast habituell ist. Dass Tyche in Theben verehrt wurde, erhellt aus Pausanias IX, 16, 1, der berichtet, dass die in ihrem

Heiligthum befindliche Statue sie mit dem Plutos in den Armen gezeigt habe. Nun finden wir die grata Fortuna auf einem aus Donii Inscr. ant. T. VII, n. 1 in meinen Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LXXIII, n. 926 (928) wiederholten Relief mit einem Gefäss auf dem Haupte. Ich habe in dem Texte der Denkm. ein paar Vermuthungen über dieses Attribut laut werden lassen, von denen selbst die erste, wenn sie gebilligt wird, uns hier nicht sehr viel nützen würde. Aber Tyche wird ja unter die Okeaniden (Hesiod. Theog. 360 und Homer. Hymn. in Cer. 421) gerechnet. Auch die Tyche, welche das Schiff glücklich in den Hafen steuert (Aeschyl. Agam. 650 fll., Denkm. a. K. a. a. O., n. 930 (923) und 931 (933), kann recht wohl den Wasserwesen zugezählt werden. Als Okeanide, als Nymphe des Fruchtbarkeit und Gedeihen verleihenden süssen Wassers nun kann Tyche sehr wohl mit dem Attribute des Wassergefässes dargestellt werden, und diese Beziehung passt nicht minder zu der Thebäischen Göttin, welche der Künstler in ihrem Tempelbilde, dessen Nachbild wir natürlich in unseren Terracotten nicht vermuthen, als Mutter oder Nährerin des Dämons des Reichthums darstellte, als auf die grata Fortuna des Reliefs. Doch dies nur als hingeworfene Vermuthung. Ist auf den Umstand etwas zu geben, dass in den drei mir vorliegenden Exemplaren das Gesicht nicht übereinstimmt, so wird unter den drei aufgestellten Erklärungsversuchen unbedingt dem ersten der Vorzug gegeben werden müssen. — Eine andere Figur aus gebranntem Thon mit einer Hydria auf dem Kopfe hat Panofka in den Terracotten des K. Mus. zu Berlin, Taf. XII, bekannt gemacht. Sie ist mit Flügeln versehen und hält einen Vogel, der sich nicht genauer erkennen lässt. Panofka bezeichnet sie als „Nike der Hydrophorien." Obgleich die bekannten Münztypen von Terina für die Beziehung auf Nike in Anschlag gebracht werden zu können scheinen, möchten wir doch fragen, ob die Terracotta nicht die Iris vorstellen solle. Der Vogel könnte die Krähe sein, die, wenn sie auch sonst nicht als Attribut der Iris nachweisbar ist, doch sehr wohl dazu passt. Dass Iris von Dichtern *ὑετόμαντις* genannt worden, bemerkt Olympiodoros zu Aristotel. Meteorol. p. 132 ed. Ideler. Ebenso heisst die Krähe *ὑετόμαντις* bei Euphorion Fr. LXV (Meineke, Anal. Alexandr. p. 105 fl.), wie schol. Nicandr. Ther. 406 bemerkt: *ὅτι χειμῶνα δηλοῦσιν οἱ κόρακες,* der sich dafür auch auf Aratos beruft. Die Koroniden sind nach Rückert „Dienst der Athena" S. 104 auf die Regensterne zu beziehen.

III. Bronzearbeit.

Nr. 5. Reliefkopf der Demeter oder (wahrscheinlicher) Kora. Auf einem Bruchstücke, vermuthlich von einem Ringe oder Henkel eines Gefässes, welches von K. O. Müller auf seiner Reise nach Italien und Griechenland erworben und aus dessen Nachlass von dem Herausgeber für das arch.-numism. Institut angekauft ist. Der Kopf hat besonderes Interesse wegen der grossen Aehnlichkeit mit kekannten Münztypen. Man

kann sich versucht fühlen, die Nachbildung eines Münztypus für das Modell zu der Form, in welcher das Monument gegossen wurde, anzunehmen. Findet sich doch, wie W. Abeken „Mittelitalien," S. 358, A. 2 bemerkt hat, bei Thonarbeiten ein unmittelbarer Gebrauch von Münzstempeln.

IV. Erhaben geschnittener Stein.

Nr. 6. Büste des Asklepios. Auf einem durch den verstorbenen Oberstlieutenant von Dassel aus Lüneburg zu Rom erworbenen und nach dessen Tode in den Besitz des Herrn Professors Hartmann übergegangenen Carneol. Der Stein hat durch Liegen in der Erde und wahrscheinlich auch im Wasser gelitten, namentlich ist das Gesicht des Asklepios beeinträchtigt, an welchem sich besonders die Nase wie abgerieben oder abgewaschen ausnimmt. Der Kopf erhebt sich in starkem Hautrelief aus dem Hintergrund. Dass er einem Asklepios angehöre, erhellt uns schon aus der Behandlung des Haars über der Stirn und zu den Seiten des Gesichts, so wie der hohen, nach unten vorgewölbten Stirn: Eigenthümlichkeiten, die an den Zeus erinnern, dessen Bilder jedoch mehr Adel im Ausdruck, eine kräftigere und schwunghaftere Behandlung des Haars über der Stirn und einen reicheren Bart zu zeigen pflegen (eine wenig bekannte Stelle des Prudentius, Peristeph. X, 272, schreibt sogar den berufenen Zeusbildern barbam rigentem zu). Auch die Haltung des Kopfes mit einer Wendung nach rechts bei einer im ruhigen Nachdenken dargestellten Figur passt besonders gut zu Aesculap, wie ein Blick auf meine Denkm. a. K. Bd. II, Taf. IX, und auf Clarac's Mus. de Sculpt. T. IV, pl. 545 fll. lehren kann. Hinter der mähnenartigen vorderen Partie des Haars liegt eine Binde um den Kopf, wie bei dem Zeus auf dem Hausmann'schen Stein unter n. 8. Diese Binde findet sich an dem Kopfe des Asklepios noch häufiger, als an dem des Zeus. Es wird, beiläufig gesagt, noch genauer zu untersuchen sein, ob dieselbe nur einen äusseren Zweck oder auch eine innere Beziehung hat, in Betreff welches letzteren Umstandes wir nicht umhin können, daran zu erinnern, dass Asklepios die Weltkugel neben sich hat (Denkm. a. K. a. a. O., n. 776) und in der Mitte des Universums dargestellt ist (Denkm. a. a. O., Taf. X, n. 785). Endlich ist das von der linken Achsel herabfallende Himation bei den Darstellungen des Asklepios, wie bekannt, ein fast regelmässig wiederkehrendes Motiv. Wem der Anschein eines höheren Alters, als wir bei dem Sohn des Zeus zu finden gewohnt sind, Bedenken gegen die Erklärung einflössen sollte, dem entgegnen wir, dass dieses vielleicht im Wesentlichen von den Beschädigungen, die das Monument erlitten hat, herrührt und dass der Sohn auch sonst zuweilen sich älter ausnimmt als der Grossvater, selbst wenn dieser im gereiften Mannesalter dargestellt wird. Eine andere ähnliche Darstellung auf einem Cameo ist mir nicht bekannt.

V. Glascameo.

Nr. 7. Aphrodite — denn so können wir das halbentblösste Weib ohne Weiteres benennen — hält mit der Rechten einen Eros, der vorn auf ihrem Schoosse knieend hockt und dessen Hände auf den Rücken gebunden sind, an den Flügeln gefasst. Rechts von der Göttin am Boden ein Korb aus Flechtwerk mit aufgesetztem Deckel, in welchen man einen anderen Eros eingesperrt gewahrt. Ueber Herkunft und Technik des sehr interessanten Werks, welches durch das Liegen in der Erde leider ein wenig gelitten hat, hatte der im Technischen bekanntlich zu den ersten Auctoritäten gehörende Besitzer, Herr Geh. Hofrath Hausmann, die Gefälligkeit mir Folgendes zu schreiben: „In Beziehung auf die in meiner Sammlung befindliche antike Glaspaste mit der Amor-Händlerin erlaube ich mir mitzutheilen, dass dieselbe von dem verstorbenen, durch seine Kunstsammlungen und Schriften bekannten Herzogl. Braunschweigischen Leibmedicus Brückmann, der den Herzog Carl von Braunschweig auf seinen Reisen begleitete, aus Italien mitgebracht worden. Was die Masse des Bildwerks betrifft, so hat solche grosse Aehnlichkeit mit derjenigen, woraus die berühmte Barberini- oder Portland-Vase im Britischen Museum verfertigt ist, welche ich noch vor ihrer Zertrümmerung zu bewundern Gelegenheit hatte. Der aus halbdurchsichtigem Glase bestehende Grund meiner Paste, auf welchem die aus einer undurchsichtigen, weisslichen Glassmasse gebildeten Figuren sich befinden, besitzt dieselbe, den Amethyst nachahmende, dunkel röthlich-violette Farbe, welche an jenem Gefässe der Grundlage der weissen Figuren eigen ist, und welche ohne Zweifel durch Braunstein dem Glase ertheilt worden.“ — Die Erklärung des Dargestellten anlangend, so kommt wohl einem jeden Gebildeten das artige, in Göthe's Gedicht „Wer kauft Liebesgötter?“ berücksichtigte Wandgemälde aus Herculaneum (Pitt. d'Ercol. III, 7, Millin Gal. myth. pl. XLVI, n. 193*, Guigniaut Relig. de l'Antiq. pl. CIII, n. 404, Mus. Borbon. I, 3, Gargiulo Rec. des Monum. les plus intér. du Mus. Borbon., II édit., Naples 1845, Vol. II, t. 81) in den Sinn; Beleseneren auch das im Anfang des dritten Decenniums des laufenden Jahrhunderts in Pompeji gefundene (Zahn ‚Ornam. u. Gem. von Pompeji, Herc. u. Stab.“ II, 18 u. 24, Wieseler Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LII, n. 660), welches Gemälde, wie jenes, „die idyllische Vorstellung eines Erotenverkaufs an eine schöne Frau“ enthält, und das durch O. Jahn „Archäol. Beitr.“ Taf. VII, n. 1 bekannt gemachte und nebst den beiden andern S. 217 fll. erläuterte, auf welchem Aphrodite als Verhändlerin von ein paar Eroten an einen Jüngling jene gegeneinander abwägt. Inzwischen stellen sich doch der Annahme, dass der betreffende Eros unseres Glascameo verkauft werden solle, Bedenken entgegen. Zunächst der Umstand, dass kein Käufer zu sehn ist; und wenn man sagen wollte, dass das vorliegende Monument nur einen Theil einer grösseren Composition wiedergebe, dann doch der, dass das Vor-

haben der Aphrodite, den Eros wegzugeben, durch die Art und Weise, wie jene diesen hält, keinesweges deutlich ausgedrückt ist, wozu denn auch noch das kommt, dass der Eros gebunden ist und sich augenscheinlich in seiner Situation durchaus unbehaglich fühlt. Man beachte doch, dass auf dem Herculanensischen Gemälde der Eros, welcher dem Weibe von der Händlerin gerade hingereicht wird, offenbar gern geht, wogegen der im Käficht zurückgebliebene eine gar klägliche Haltung hat, und ebenso auf dem Gemälde aus Pompeji die Eroten sich gern aus dem Käficht nehmen lassen und ungern darin bleiben, wie endlich auch die beiden in den Wagschalen befindlichen Eroten auf dem Vasenbilde sich ihr kindliches Vergnügen an dem Abgewogenwerden durch den Umstand, dass dieses behuf des Verkaufs statthat, auch nicht im mindesten verkümmern lassen. Ob nun hienach sich Jemand entschliessen wird, an einen Eros zu denken, der sich ungern an eine bestimmte Person verkaufen sieht, und damit in Zusammenhang zu bringen, dass Aphrodite mit dem Weggeben noch nicht Anstalt macht und Eros gebunden ist, müssen wir abwarten. Uns bietet sich inzwischen noch eine andre Auffassungsweise. Dass der Korb zur Rechten der Aphrodite auch auf den Eros, welchen sie auf ihrem Schoosse hält, in Bezug steht, unterliegt keinem Zweifel. Entweder ist der Eros eben herausgenommen oder er soll bald hineingesetzt werden. Aber auch das lässt sich annehmen, dass der Eros sowohl schon früher im Korbe gesessen habe als auch bald wieder hineingethan werden solle. Wie wenig wohl sich dies flatterhafte Völkchen in einem solchen Verliesse fühlt, lässt sich schon an sich annehmen und ist uns bereits oben auf Bildwerken wirklich entgegengetreten. Auf einem geschn. Steine des Mus. Borbon., dessen Darstellung schon vorlängst in Bracci's Mem. d. ant. Incis. Vol. I, t. d'agg. 18, n. 2 und wiederum in Gargiulo's Rec. des Mon. les plus intér. du Mus. R. Bourbon., III édit., Naples 1851, Taf. 6 abgebildet ist, sehen wir Aphrodite mit einem trommelähnlichen Behälter auf dem Schoosse auf einem Felsen an dem Stamme eines Baumes sitzen, und auf jeder Seite von ihr eine Charis stehen, die eine beschäftigt, mit einer Stange einen Eros aus den Zweigen des Baumes wegzuscheuchen, die andere im Begriffe, einen zweiten Eros, der eben in Folge jenes Verfahrens den Baum verlassen hat, aufzufangen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatten die Kleinen es für rathsam befunden, den fatalen Kasten unberechtigt zu verlassen und sich in den Zweigen des Baumes einen nicht allein ihrer Natur angemessenen und auch sonst begehrten (Bion. Idyll. IV, Anf., Theocr. Id. XV, 120), sondern auch möglichst sichern Aufenthalt zu suchen; sollen aber jetzt in ihr Gefängniss zurückgebracht werden. Aehnlich mag es sich mit dem in Rede stehenden Eros unseres Glascameo verhalten. Dass ihm die Hände auf den Rücken gebunden sind, während sonst die Eroten in den Käfichten nicht gefesselt zu sein pflegen, erklärt sich nun leicht, als zur Strafe geschehen oder auch weil er sich der Hände zur Oeffnung des Bauers bedient hatte und diesem Umstande für die Zukunft vorgebeugt werden soll. Aphrodite scheint dem unartigen Buben, ehe

sie ihn wieder in den Kasten thut, eine gehörige Lection zu ertheilen, die ihn ohne Zweifel weniger zerknirscht als die unvermeidliche Aussicht, das frühere Gefängniss in geschärftem Maasse aushalten zu müssen. Eros hat der Aphrodite, wie es scheint, mehr aus Trotz als aus Schaam den Rücken zugekehrt. Die Weise, wie diese jenen am Flügel fasst, dürfte sowohl auf den Zweck des Festhaltens als namentlich auf ein Zupfen, um der Lection besonderen Nachdruck zu verleihen, zu beziehen sein.

VI. Vertieft geschnittene Steine*).

Griechisch-Römischer Götterkreis.

Nr. 8. Büste des Zeus. Auf einem Carneol im Besitze des Herrn Geh. Hofraths Hausmann. Dieser im Römischen Kunsthandel erworbene, vortrefflich geschnittene Stein zeigt mehr den Herrscher in ernster Würde und mit festem Sinne, als den huldvoll milden Vater der Götter und Menschen. Das schöne, in der bekannten Weise behandelte Haupthaar ist von einer Binde umgeben, die deutlich ebensowohl dazu dient, jenes in gehöriger Ordnung zu halten, als dazu, auf den Herrscher und Sieger hinzudeuten.

Nr. 9. Sitzender Zeus. Auf einem Chalcedon des archäol.-numismat. Instituts**). Er ist, wie gewöhnlich, nur mit dem Himation bekleidet, das um den Unterleib geschlagen und über den Rücken gezogen von der linken Achsel nach vorn herabfällt. Sein Haupt ist bekränzt, vermuthlich mit Lorbeer. Auf der Hand des rechten ausgestreckten Arms hält er die geflügelte Siegsgöttin, welche ihm noch einen Kranz hinreicht; mit der linken Hand stützt er das Skeptron auf den Boden. Zu seinen Füssen der Adler, welcher sich, seiner Befehle gewärtig, nach ihm umschaut. Also eine der auf Münzen häufiger vorkommenden (Rasche Lex. univ. Rei num. Vet. T. II, P. 2, p. 1180 fl., Millin Gal. myth. pl. X, n. 43 oder Guigniaut Rel. de l'Antiq. pl. LXX, n. 255, Lenormant Trésor de Numism. et de Glypt. Cl. I, Ser. 5, Iconogr. des Emper. Rom., pl. 23, n. 10), auch

---

*) Die Darstellungen auf sämmtlichen Steinen dieser Art sind auf der Kupfertafel so wiedergegeben, wie sie auf den Originalen stehen. Unser Text spricht von den Figuren in Betreff der Richtung so, wie man diese sich nach der Intention der Künstler zu denken hat. Nur wo dieser Umstand nicht mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit ermittelt werden konnte, ist von dem „rechts" oder „links" nicht die Rede gewesen.

**) Die geschn. Steine des arch.-num. Inst. wurden vor einigen Jahren unter gütiger Vermittelung des Herrn Hofraths Baum von Herrn Major von Gemming in Nürnberg käuflich erstanden. Eine bedeutende Partie derselben soll dem Vernehmen nach aus der Verlassenschaft des durch seine Reisen in Griechenland bekannten Barons von Haller stammen.

auf geschn. Steinen nicht gar seltenen (Raspe Descript. Catal. of engr. Gems Vol. I, p. 87) Darstellungen des *Ζεὺς Νικηφόρος* oder Juppiter Victor, welche, wie die der Berliner Gemme in Toelken's Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 87 mit den auf den Olympischen Zeus des Phidias bezüglichen Münztypen (Denkm. a. K. Bd. I, Taf. XX, n. 103, Guigniaut a. a. O. n. 244) den Umstand gemein hat, dass die Victoria dem Juppiter zugewendet ist.

Nr. 10. Thronender Zeus. Auf einem Chalcedon des archäol.-numism. Instit. Eine ganz ähnliche Darstellung; nur dass Zeus auf der Rechten die Weltkugel hält und sein Haupthaar vermuthlich mit einer Binde umgeben zu denken ist. — Obgleich auf den Münzen, namentlich der späteren Kaiserzeit, Zeus häufiger mit dem Globus in der Hand erscheint — freilich weit häufiger, wenn er stehend, als wenn er thronend dargestellt ist (Rasche Lex. T. I, P. 1, p. 1461, T. II, P. 2, p. 1177 n. 1191) —, findet sich auf Gemmen eine Darstellung dieser Art so selten, dass ich mit Hülfe der mir zu Gebote stehenden Mittel kein zweites Beispiel habe auftreiben können, wodurch der vorliegende Stein, dessen Arbeit mit Ausnahme des Adlers noch mittelmässiger ist als die von n. 9, einen eigenthümlichen Werth erhält. Auch auf den Monumenten anderer Gattungen der Kunstübung fehlt es an sicheren Beispielen. Bei einer Marmorstatuette in Lyon, die nach Clarac Mus. de Sculpt. T. III, pl. 397, n. 665 in Müller's Denkm. d. a. Kunst Bd. II, Taf. 2, n. 8, und nach einer neuen Zeichnung in den Annali d. Inst. di Corrisp. arch. T. XIII, tav. d'agg. D. abgebildet ist, rührt die Weltkugel auf der Rechten von dem Ergänzer her. Inzwischen trifft man die Kugel, welche bei den Römischen Autokratoren schon seit Cäsar vorkommt und besonders im dritten und vierten Jahrhundert das feststehende Symbol der Weltherrschaft wird (Cuper. Apoth. Homer. p. 147 fll., Lindenbrog z. Ammian. Marcell. XXI, 14, p. 222 Gron., Böttiger „Kl. Schriften" II, S. 177, „Id. z. Kunstmyth." II, S. 11), mehrfach unter den Attributen Juppiters, schon auf Wandgemälden aus den verschütteten Städten am Vesuv (vgl. Mus. Borbon. Vol. XII, t. 55 u. Vol. XIV, t. 44); aber die Künstler geben sie dem Gott nicht in die Hand, sondern stellen sie neben seinen Thron oder Sitz, wie auf dem Wandgem. in Mus. Borbon. Vol. XI, t. 39, und dem Relief bei Montfaucon L'Antiq. expl., Suppl. T. I, pl. 20, oder unter denselben, wie an der bekannten Capitolinischen Ara (Millin G. M. pl. V, n. 19, oder Guigniaut R. de l'A. pl. LXIII, n. 249 u. s. w.); oder setzen den Juppiter auf die Kugel, nicht bloss das Kind, wie auf den bekannten Münzen des *Κοινὸν Κρητῶν*, sondern auch den gereiften Mann mit Scepter und Donnerkeil, wie auf dem Onyx in Lippert's Daktylioth. Suppl. I, n. 20. Auch doppelt kommt die Kugel vor: auf je einer der Seitenlehnen des Sessels Juppiters, wie es scheint, bei Montfaucon T. I, pl. 10, n. 2, u. Clarac T. III, pl. 404, n. 692 C, und am Boden auf jeder Seite des Sessels bei Montfaucon T. I, pl. 20, n. 4.

Nr. 11. Stehender Apoll. Auf einem Carneol des arch.-numismat. Instit. Er ist am Haupte bekränzt, natürlich mit Lorbeer, sonst aber ganz nackt, und hält in der Rechten einen unten mit Binden versehenen Lorbeerzweig vor sich hin, während er

sich mit dem Ellenbogen des linken Arms auf einen Cippus stützt, auf welchem ein Dreifuss steht. Man kann diesen Apollon sehr wohl als Heilspender, σωτήρ, salutaris, bezeichnen. Wenn Lersch „Apollon, der Heilspender," Bonn 1843, S. 17, nach gründlicher Untersuchung sich dahin ausspricht, dass für diesen als charakteristische Attribute Lyra und Lorbeerzweig in Anspruch zu nehmen seien (wie schon Eckhel Doctr. Num. P. II, Vol. 7, p. 357), so lässt sich an die Stelle der Lyra ohne alles Bedenken der Dreifuss setzen, ein habituelles Attribut der Heilgottheiten (vgl. meine Bemerkungen zu Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LXII, n. 792). Auf einem bei Abweichungen im Einzelnen doch ähnlichen Onyx in Gorlaei Dactyl. P. II, t. 1, n. 3 u. Gorii Thes. Gemm. astrif. t. XXXVI steht auf dem Dreifuss, auf welchen sich Apollon stützt, ein Saiteninstrument. Apollon, en face, sich mit der Linken auf einen Dreifuss lehnend, in der Rechten einen Lorbeerzweig haltend, in Lippert's Daktyl. Suppl. I, n. 115. Diesen beiden Gemmendarstellungen nähern sich mehr als der unsrigen die auf zwei Berlin. geschn. Steinen in Toelken's „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 750 u. 749.

Nr. 12. Sitzender Apollon. Auf einem in Rom erworbenen Onyx des Herrn Geh. Hofraths Hausmann. Der schön geschnittene Stein zeigt den jugendlichen Gott, die Kithar im linken Arm, aber den rechten Arm, dessen Hand das Plektron fasst, gesenkt und an sich haltend, im tiefsten Nachdenken, welches auch durch die Haltung der Beine angedeutet wird. Er scheint auf neue Weisen zu sinnen. Im Felde vor der Kithar des Gottes gewahrt man ein Insekt, welches man am wahrscheinlichsten als eine Biene zu betrachten haben wird. Den Bienen legte bekanntlich das Alterthum ein Gefuhl für Musik bei (Hoeck „Kreta" Bd. I, S. 180). Sie dienten zur Bezeichnung der Süssigkeit von Rede und Gesang (Jacobs zu Philostrat. p. 466). Daher gelten sie als Symbol der Musen (Creuzer „Symbolik" Bd. II, S. 585, Lobeck Aglaoph. p. 817). Auch zu dem Apollon stellt sie die Sage in Bezug: sie sollen seinen Tempel zu Delphi hergestellt haben (Pausan. X, 5, 5). Aber als Attribut dieses Gottes findet sich die Biene unseres Wissens bei den Schriftstellern nie erwähnt und auf den Werken der bildenden Kunst nur sehr selten dargestellt. Eine Münze der Stadt Koressos auf der Insel Keos in Bröndsted's Voyages en Grèce I, p. 36, XIII, 1, und daraus in Guigniaut's Relig. de l'Ant. pl. CLXXI bis, n. 628 e, zeigt auf der Vorderseite den Kopf des Apollon und auf der Rückseite eine Biene. Auch auf Münzen von Metapont kömmt die Biene etwa in Bezug auf Apollon vor (Rathgeber Ann. d. Inst. arch. T. XV, p. 52). In dem ersteren Falle ist der Grund der Beziehung der Biene auf den Apollon gewiss derselbe, aus welchem sie auf Münzen derselben Insel und sonst dem Aristäos beigegeben ist. Ueber die Münzen von Metapont lässt sich nicht zur Genüge urtheilen. Somit hätten wir auf dem in Rede stehenden Steine das einzige bisher bekannte Beispiel für den Umstand, dass die Biene wegen ihrer oben erwähnten Beziehung auf Musik und Gesang neben

dem Apollon erscheint, etwa als Zuträgerin süsser Melodien und Gesänge, ähnlich wie die Bienen über dem Sophokles auf dem Gemälde des jüngeren Philostratos n. 14.

Nr. 13. Stehende Pallas Athene. Auf einem Smaragd-Plasma des arch.-num. Inst. Sie hält auf der Hand des ausgestreckten rechten Arms die sich ihr zuwendende Siegesgöttin, und legt die erhobene Linke an die auf den Boden gestützte als Scepter dienende Lanze, neben welcher der Schild steht. Gemmendarstellungen dieser Art finden sich nicht selten. Die vorliegende unterscheidet sich indessen von den mir bekannt gewordenen dadurch, dass das von einem Kranze umgebene Haupt der Minerva ohne Helm ist. Wie selten der Mangel des Helms, der sich in Vasengemälden häufiger nachweisen lässt, bei den Statuen der Göttin statthat, bemerkt Clarac Mus. de Sculpt. T. III, p. 192, zu pl. 474 A, n. 899 E.

Nr. 14. Stehende Aphrodite. Auf einem Bergkrystall des arch.-numism. Instit. Sie hebt, indem sie nach links blickt, mit der Rechten kokett das schawlartig umgeworfene Gewand und hält den linken Arm mit einer fast theatralischen Geberde so, als wolle sie auch mit der linken Hand das Gewand erfassen. In Betreff der Anlage und Haltung des Gewandes hat diese Figur eine Aehnlichkeit mit der „Venus Victrix" in Dresden, bei Clarac Mus. de Sculpt. T. IV, pl. 625, n. 1402. Ganz besonders nahe aber steht die Darstellung der Venus auf einem aus Claude du Molinet's Cab. de la Biblioth. de St.-Geneviève in J. Matter's Hist. crit. du Gnosticisme pl. VII, Fig. 4, wiederholten geschn. Steine, welchen der zweite Herausgeber den Karpokratianern zuzuschreiben geneigt ist (Expl. des Planches, p. 87), nur dass hier die Venus mit beiden Händen das (auffallend kleine) Gewand emporhebt.

Nr. 15. Sitzendes, an Aphrodite erinnerndes Weib. Auf einem Carneol des arch.-numism. Instit. Die oberhalb nackte Figur hat auf der Hand des einen, ausgestreckten Arms einen Vogel, indem sie den andern Arm hinter sich hält, wie um ihn auf den Sessel zu stützen. Auf geschn. Steinen ist mir eine gleiche oder auch nur ähnliche Darstellung unbekannt. In ähnlicher Haltung erscheint Aphrodite mit der Taube auf der Rechten auf der Münze von Eryx in Guigniaut's Rel. de l'Ant. pl. CI, n. 392. Auf Vasen, namentlich unteritalischen, findet sich bekanntlich bei erotischen Scenen ausserordentlich häufig ein Vogel auf der Hand von Frauen. Ob aber hier an eine gewöhnliche Sterbliche gedacht werden könne, ist mir wenigstens sehr zweifelhaft. Der Vogel hat am meisten Aehnlichkeit mit einem Reiher. Von diesem aber ist die erotische Bedeutung bekannt (Jahn „Arch. Beiträge" S. 37), so dass er recht wohl zu einem Attribute der Aphrodite passt. Soll das hier der Fall sein, so ist die Darstellung, als auf einem geschn. Steine späterer Zeit befindlich, doppelt beachtenswerth.

Nr. 16. Das Kind Dionysos auf dem Arme der Ino-Leukothea oder einer Nymphe, seiner Pflegerin. Von einem Carneol des arch.-numism. Instit. Das Weib ist, wie es scheint, bekränzt und gewiss nicht bloss mit dem um den Unterleib geschlage-

nen Himation, sondern auch mit einem ärmellosen Chiton bekleidet. Es scheint den Kleinen auf dem Arme zu schaukeln. Ein neues, eigenthümliches Beispiel in der nicht kleinen Reihe von Darstellungen, welche sich auf die Pflege und Erziehung des Dionysosknaben beziehen (vgl. meine Denkm. d. a. K. Bd. II, Taf. XXXIV u. XXXV); denn obgleich kein Attribut da ist, durch welches die Bakchische Beziehung angedeutet wäre, giebt es doch keine Deutung, welche mehr Wahrscheinlichkeit hätte als jene. An Isis mit Harpokrates (Kopp Palaeogr. crit. P. III, p. 648, Raspe Descr. Catal. pl. VII, n. 327) ist gewiss nicht zu denken, obgleich jene diesen auf dem Planisphär von Denderah (Guigniaut Rel. de l'Ant. pl. L, n. 193) in ganz ähnlicher Weise auf dem linken Arme stehen hat.

Nr. 17. Tanzender Satyr oder Bakchant. Auf einem Smaragd-Plasma des arch.-numism. Instit. Er hält im rechten Arm ein Pedum und hebt mit der Hand des linken Arms, von welchem ein Thierfell herabhängt, dessen unterster Theil unter dem Ellenbogen des rechten Arms zum Vorschein kömmt, ein Gefäss. Vor ihm ein Panther, der sich nach ihm umschaut. Aehnliche Darstellungen finden sich mehr auf Marmorreliefs und Gemälden als auf geschn. Steinen.

Nr. 18. Ekstatische Mänade. Auf einem achteckig geschliffenen Onyx des arch.-numism. Instit. Sie ist mit Chiton und Himation bekleidet, hält in der rechten Hand Klappern (κρόταλα) und im linken Arm einen Baumzweig. Im Felde vor ihr eine Fackel. Die Darstellung ist von sehr mittelmässiger Arbeit, dürfte sich aber in dieser Weise auf geschn. Steinen nicht häufig finden. Sehr grosse Aehnlichkeit hat die Figur in Gorlaei Dactyl. P. II, n. 603, ed. Gronov., nur dass dieselbe in der linken Hand einen Kranz hält.

N. 19. Herme des Eros. Auf einem Carneol des arch.-num. Instit. Das Bild streckt mit der einen Hand eine brennende Fackel vor und hält in der andern, gesenkten einen Kranz. Vor ihm kauert ein Häschen oder Kaninchen am Boden; von hinten springt ein Hündchen an ihm hinauf. Fackel, Kranz und Hase oder Kaninchen sind bekannte Attribute des Liebesgottes. Ein Hündchen im Spiel mit Eros auch auf der hübschen Gruppe aus Terracotta in meinen Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LI, n. 646. Aehnliche Hermen des Eros, an denen der obere Theil bis zur Schaam vollkommen ausgeführt ist, finden sich in der ausgebildeten Kunst mehrfach, vgl. z. B. Gerhard „Ueber den Gott Eros" Taf. IV, n. 1 (Wieseler Denkm. a. K. Bd. II, Taf. 2, n. 627) u. Taf. V, n. 4, und Raspe Descr. Cat. n. 6603.

Nr. 20. Eros, in aufmerksamer Betrachtung einer Pansmaske. Auf einem Carneol im Besitze des Herausgebers. Das hübsche Steinchen stammt aus Chiusi. In ähnlicher aufmerksamer Betrachtung von Masken wie sie unser Eros mit der Pansmaske anstellt, sehen wir auf antiken Bildwerken nicht selten Schauspieler begriffen. Eine Darstellung dieser Art habe ich in meinen Denkm. des Bühnenwesens Taf. IV, n. 9, aus

Winckelmann's Monum. ined. 192 wieder abbilden lassen und auf S. 35 genauer besprochen. Die Schauspieler thaten das in Wirklichkeit, um sich im Gemüth ein vollständiges Charakterbild der Rolle zu erwecken (Feuerbach „Der Vatican. Apollo," Nürnberg 1833, S. 353). Dieser Umstand wird durch Fronto de Orat., ed. Med., II, p. 253, in Bezug auf einen Koryphäen der Kunst ausdrücklich bezeugt: Tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem. Wer sich nun daran erinnert, wie geläufig der späteren Kunst das Motiv ist, alle möglichen Beschäftigungen der Menschen durch Eroten nachmachen zu lassen (H. Hettner „Vorschule der bildenden Knnst der Alten", Bd. I, S. 375 fll., Stephani „Der ausr. Herakles" S. 95 fll.), wer namentlich des interessanten von Zahn „Ornam. u. Gem. aus Pompeji, Herc. u. Stab." III, 53, und in Mus. Borbon. XV, 19 bekannt gemachten Pompejanischen Wandgemäldes gedenkt, auf dem Eroten bereit sind oder sich bereit machen, in vollem Costüm Komödie zu spielen, der wird nicht anstehen anzunehmen, dass die nicht seltenen Darstellungen maskenbetrachtender Eroten zumeist diese als Nachahmer von Schauspielern, die ihre Rolle einstudiren, gemeint wissen wollen. Wenn sich in Betreff unseres Steins dieser Erklärung der Umstand in den Weg zu stellen scheinen sollte, dass die Rolle des Pan in dem alten Satyrspiel, an welches man wohl zunächst zu denken geneigt sein wird, nicht nachweisbar ist, so wollen wir nur bemerken, dass dieselbe doch für die Komödie nicht unbezeugt ist, da von Amphis und Timarchidas Komödien unter dem Titel *Πὰν* angeführt werden. Wer inzwischen die durch den Act des Betrachtens sich zunächst darbietende Deutung wegen der Pansmaske nicht gelten lassen wollte, der müsste einen sogenannten Bakchischen Eros annehmen, wie z. B. nach meiner von der des Herausgebers abweichenden Ansicht deren zwei auf dem Cameo in Gerhard's „Eros" Taf. I, n. 6 zu sehen sind, von welchen der eine sitzend im Begriff ist, die Schlange aus der Bakchischen Cista mit der Fackel herauszutreiben, während der andere auf die umgestürzte Fackel gestützt zuschaut, indem er eine Maske emporhebt, die im Bakchischen Dienste zu Vermummungen (von denen ja das Schauspiel ausging) verwendet wurden und selbst Gegenstände des Cultus waren. Daran, dass der Eros unseres Carneols mit der Maske einen Scherz treiben wolle, wie das sonst mehrfach auf Bildwerken vorkommt, ist augenfällig nicht zu denken *).

*) Ein Eros, der sich scherzend eine Pansmaske um den Kopf gelegt, würde in der Stelle Lucian's quom. Hist. scr. 23 erwähnt sein, wenn die über diese Stelle von Otto Jahn in der Kieler Monatsschrift, Jahrgg. 1853, S. 537 fl. vorgetragene Ansicht die richtige wäre. Jahn meint nämlich, dass in der handschriftlichen Lesart: *εἴπου Ἔρωτα εἶδες παίζοντα προσωπεῖον πάμμεγα Ἡρακλέους ἢ Τιτᾶνος περικείμενον,* das Wort *Τιτᾶνος* verderbt und in *Πανὸς* zu ändern sei. Bei der Maske eines Titanen lasse sich schwerlich etwas denken, da dafür weder im Schauspiel

Nr. 21. Zwei **Eroten**, gebückt einander gegenüberstehend und der eine die rechte, der andere die linke Hand mit ausgerecktem Daumen, wie es scheint, vor sich niederhaltend und einander zeigend, indem sie aufmerksam darauf hinschauen. Auf einem achteckig zugeschliffenen Carneol des archäologisch-numismatischen Instituts. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat man sich die Flügelknaben in dem schon auf altägyptischen Monumenten (Champollion Mon. de l'Égypte Vol. IV, pl. 381) dargestellten, bei den Südländern im Alterthum und noch in der jetzigen Zeit viel ge-

---

noch durch die Kunst eine bestimmte Form ausgebildet gewesen sei. K. Fr. Hermann verstehe Prometheus. Allein in den bezüglichen Schriftstellen heisse es entweder *Τιτὰν Προμηθεὺς* oder die Beziehung auf Prometheus gehe aus dem Zusammenhange hervor. In unserer Stelle finde dies nicht allein nicht statt, sondern es könne auf keinen Fall der Artikel fehlen. Um in der Widerlegung meines Freundes mit dessen letzter Behauptung zu beginnen, so zweifle ich, ob Lucian *τοῦ Τιτᾶνος* geschrieben haben würde, wenn es seine Absicht gewesen wäre, den Prometheus zu bezeichnen, glaube aber auch nicht, dass er diese Absicht hegte, wohl hingegen, dass er sagen wollte: „eines Titanen." Von der Darstellung der Titanen schlechthin durch die bildende Kunst hat sich ein interessanter Beleg bis auf unsere Tage erhalten, das aus Zoega's Bassir. ant., t. LXXXI, in meinen Denkm. a. K. Bd. II, Taf. XXXV, n. 413 wiederholte Relief. Die für den vorliegenden Fall noch wichtigere Behauptung, dass im Schauspiel eine bestimmte Form der Titanenmaske nicht ausgebildet gewesen sei, nimmt mich einigermaassen Wunder, wenn ich mich daran erinnere, dass Aeschylos, der grosse Erfinder auf dem betreffenden Gebiete, in seinem gelösten Prometheus einen Chor von Titanen auftreten liess und dass es von Eubulos und dem jüngeren Kratinos Komödien unter dem Titel *Τιτᾶνες* gab. Ja es ist ein geschnittener Stein auf uns gekommen, auf welchem Eros eine übergrosse Maske mit struppigen Haaren und Bart mit Mühe in den Händen haltend dargestellt ist, vgl. meine Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LII, n. 659. Ich habe schon im Texte zu diesem Bildwerk bemerkt, dass es an jene Stelle des Lucian erinnere. Die Maske hat aber eine grosse Aehnlichkeit mit den Köpfen der Titanen auf dem ersterwähnten Relief. Müller (Handb. d. Arch. §. 391, A. 5), meinte, ein *Ἔρως παίζων προσωπεῖον Τιτᾶνος πάμμεγα περικείμενος* sei vielleicht in der Marmorstatue des Mus. Cap. III, 40 zu erkennen. Allein hier ist wenigstens kein Eros dargestellt, wodurch auch die Annahme einer Titanenmaske etwas an Wahrscheinlichkeit verliert, wenn sie auch keineswegs unmöglich ist. Um zum Schlusse zu kommen: Jahn's Verbesserungsvorschlag für die Stelle des Lucian ist schon wegen des Wortes *πάμμεγα* unzulässig. Dies Epitheton passt wohl für die Maske des Herakles und eines Titanen, nicht aber für die Maske des Pan. Wer mit dem blossen *Τιτᾶνος* nicht glaubt auskommen zu können, kann den Ausfall eines *ΤΙΝΟΣ* annehmen, der ja so leicht Statt haben konnte. Ich halte aber auch dieses für nicht durchaus nöthig.

triebenen Spiel, begriffen zu denken, das von den Griechen durch λαγχάνειν und δακτύλων ἐπάλλαξις, von den Römern durch micare, von den jetzigen Italiänern durch giocare, fare alla mora, fare al tocco bezeichnet wird. Auf einem Vasenbilde, das aus Dubois-Maisonneuve's Introd. à l'Ét. d. Vases, pl. XLIV, in Panofka's Bild. ant. Lebens Taf. X, n. 9, und in meinen Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LII, n. 666 (655) wiederholt ist, sieht man die beiden jenes Spiel übenden Eroten deutlicher einander die Rechte mit ausgestreckten Fingern zeigen. Die Hände sind auf unserem Steine sehr ungenügend dargestellt. Ausserdem hat sich der Künstler die Arbeit dadurch leicht zu machen gewusst, dass er nur je einen Arm ausführte, vgl. meine Bemerk. zu Denkm. a. K. Bd. I, Taf. XIV, n. 53 der zw. Bearb.

Nr. 22. Bewehrter Triton. Auf einem Onyx des arch.-numism. Instit. Von der aus einem (sehr robusten) Menschen- und einem Fischleibe zusammengesetzten, vermuthlich bärtigen Gestalt hat man sich eine Partie als im Wasser befindlich zu denken, zu dessen Darstellung der Künstler sich einige natürliche im Steine selbst befindliche weisse Streifen genügen lassen konnte. Das Wesen ist, wie es scheint, mit Schilf bekränzt, streckt mit der Linken ein in der Mitte mit spitzem Vorsprung versehenes Schild vor und fasst mit der Rechten eine lange Stosswaffe, von der, da die Spitze nicht sichtbar ist, nicht sicher steht, ob man sie für eine eigentliche Lanze oder für den eher zu erwartenden Dreizack zu halten habe: so zwar, dass deren Spitze nicht nach derselben Richtung hingehalten ist, welche der Blick nimmt, sondern in das Meer hinab. Mancher wird vielleicht geneigt sein, wegen der kriegerischen Ausrüstung an Glaukos zu denken, für den allerdings die Gestalt vollkommen passt; allein die Angabe des Possis bei Athenäos VII, p. 296 (vgl. Eustath. z. Hom. Il. II, 508) genügt keinesweges, um eine Tritonengestalt wie die vorliegende mit Sicherheit auf den Glaukos zu beziehen. Die Uebertragung der gewöhnlichen Waffen, namentlich Schutzwaffen auf den Triton und die Tritonen von Seiten der bildenden Künstler, die sich z. B. auch in Passeri's Luc. fict. I, 43 findet, entspricht ganz dem Umstande, dass jene auch den Wesen aus dem Kreise des Dionysos gegeben werden, welchen die Tritonen in Betreff der Körperbildung nahe gebracht werden; vergl. meine Denkm. a. K. Bd. II, Taf. XXXVIII, n. 443 —445, Taf. XLII, n. 516, und meine Schrift über das Satyrspiel, S. 150. Oder glaubt man in dem Umstande, dass die Figur auf unserem Steine es offenbar hauptsächlich auf die gehörige Deckung ihres Körpers abgesehen hat, eine Andeutung darauf finden zu können, dass Glaukos in der Seeschlacht der Argonauten mit den Tyrrhenern allein unverwundet blieb? Doch ich will einem jungen Archäologen aus der Zahl meiner Schüler nicht vorgreifen, den ich mit der Herausgabe einer Monographie über den Glaukos beschäftigt weiss.

Nr. 23. Die Gerechtigkeit (Δικαιοσύνη, Justitia) oder Billigkeit (Aequitas). Dies dürfte die wahrscheinlichste Erklärung der vollständig bekleidet dastehenden, in der

ausgestreckten Rechten eine Wage haltenden und die erhobene Linke an das auf den Boden gestützte Scepter legenden Figur auf einem rothen Jaspis des arch.-numism. Instit. sein, obgleich selbst das bezeichnendere der beiden Attribute, die Wage, noch andere Beziehungen zulässt. — Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umhin, jenes bisher zu wenig beachtete Attribut etwas genauer und ausführlicher zu behandeln. Bei Homer hat Zeus die Wage: Il. XVI, 658, XIX, 223 fl., IX, 69 fll., XXII, 210 fll., worüber jetzt besonders Welcker's Bemerkungen in der Griech. Götterlehre Bd. I, S. 189 fll. zu vergleichen sind. Dem Homer folgte Aeschylos, der in den Suppl., Vs. 703 Weil, dem Zeus *ἐπίπαν ζυγὸν ταλάντου* zuschreibt, auch indem er in der Psychostasie den Zeus die Seelen des Achilleus und des Memnon wägen liess (Welcker „Aeschyl. Trilog.“ S. 432), und Vergilius, bei dem Juppiter selbst die Geschicke des Aeneas und des Turnus wägt (Aen. XII, 725). Auch bei Theognis Vs 157 *Ζεὺς τὸ τάλαντον ἐπιρρέπει ἄλλοτε ἄλλως*. Die *τάλαντα Διὸς πάγχρυσα, οἷσι ταλαντεύει πάντα νόμον βιότου* erwähnt auch Makedonios Anthol. Palat. XI, 380, 3. Wie bei Homer, Il. XIX, 223 fll., *φυλόπιδος κλίνει τάλαντα Ζεύς, ὅστ' ἀνθρώπων ταμίης πολέμοιο τέτυκται*, und nach ihm bei Tryphiodoros, Exp. Troj. 506 fl., *Τρώεσσιν ὀλέθριον εἷλκε τάλαντον Ζεὺς ταμίης πολέμοιο*, und bei Nonnos, Dionys. XXXVI, 6 fl., *Ζεύς, ἄναξ μακάρων, Ἄρεος εἶχε τάλαντα*, so erscheint bei Aeschylos, Agam. vs 427, Ares als *ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορός*, wo inzwischen der Vergleich mit einem Wechsler in den Vordergrund tritt, „der Leiber verhandelt in der Schlacht und dafür den Angehörigen Todten-Asche zuwägt“ (Schöll „Beitr. z. Kenntn. d. trag. Poesie d. Gr.“ Bd. I, S. 409). Nach Quintus Smyrnäus, II, 539 fl. (wo vom Kampf zwischen Achilleus und Memnon die Rede ist), *Ἔρις ἴθυνε τάλαντα ὑσμίνης ἀλεγεινά, τὰ δ' οὐκ ἔτι ἶσα πέλοντο.* Die metaphorische Beziehung der Wagschale oder der Wage auf die Schlacht findet sich bei Quint. Smyrn. auch VIII, 277 u. 282. Themistios erwähnt Oratt. p. 86 A *τῆς αἰτίας, ἣ τὰς ἐν τοῖς πολέμοις τροπὰς ταλαντεύει.* Diodor gebraucht mehrfach in Bezug auf die Schlacht den Ausdruck *ταλαντεύεσθαι* (XI, 22, XVII, 33, vgl. auch XVI, 4). In den Ecl. ex l. XXXVI, T. II, p. 538 Wessel., findet sich derselbe auch auf den Sieg angewandt. Noch interessanter ist in dieser Beziehung die Stelle des Niketas, Ann. p. 154 B.: *Ἦν ἡ νίκη ἀμφήριστος ἐπ' ἴσης τῶν ἀμφοτέρων στρατευμάτων ταλαντεύουσα τὰς πλάστιγγας.* Während Aeschylos an der Stelle der Suppl. die Wage als Symbol der Schicksalsbestimmung und Entscheidung, wie Homer, dem Zeus zuschreibt, giebt er sie in den Pers. 337 fl. dem *δαίμων*. Bei Heliodor, Aeth. X, 9, heisst es: *ταλαντεύει τὰ καθ' ἡμᾶς ἡ μοῖρα.* Als Symbol des Zufalls, Schwankens, raschen Wechsels wird die Wage in späteren Zeiten namentlich auf die *τύχη* und die *Τύχη* übertragen. Dionys. Hal. sagt an der Stelle Arch. Rom. IX, 13 (die schon oben in Bezug auf Kampf und Sieg angeführt werden konnte): *τὰ τῆς τύχης μέχρι πολλοῦ τῇδε καὶ τῇδε νίκαις καὶ ἥτταις ταλαντευόμενα διέμεινε.* Endlich ist noch besonders zu vergl. J. Cantacuzen. Hist. III, 53 (Vol. II, p. 314, Z. 12 fll.

ed. Schopen.): *τύχης τινός ἀστάτῳ φορᾷ καὶ τὸ τῆς τρυτάνης πασχούσης, ἧς τῶν πλαστίγγων ἡ μὲν ἄνεισι κουφιζομένη, ἡ δ' αὖ καθέλκεται βαρυτέρας ἐπιτεθείσης ὁλκῆς.* Ein Griechisches Epigramm auf Aristoteles (Jacobs Anthol. Palat. Append. n. 276, Boeckh Corp. Inscr. Gr. n. 911) erwähnt *τύχης πάλιν κλίναντα τάλαντα.* Agathias spricht Prooem. Vs. 125 von *ἀσταθέος τύχης σφαλεροῖσι ταλάντοις.* Hienächst mag die Nemesis erwähnt werden, welche Theaetet. Scholast. in der Anthol. Plan. n. 221, 9 von sich sagen lässt: *Ἀντιταλαντεύω τὰς ἐλπίδας.* Als Symbol des genauen Erwägens und Prüfens eignete sich ferner die Wage besonders zum Attribut der Göttin der Gerechtigkeit. Die Griechen hatten ein Sprichwort: *δικαιότερος σταχάνης* oder *τρυτάνης, ἐπὶ τῶν τὰ δίκαια ἀγαπώντων,* vgl. Suidas u. d. W. und Paroemiogr. Gr. T. II, p. 24, Z. 3 fl., mit Leutsch's Citaten. In dem Spruche *Ἀνδροκύδου Πυθαγορικοῦ: ζυγὸν μὴ ὑπερβαίνειν, ἀντὶ τοῦ· τὸ δίκαιον μὴ παραβαίνειν* (Paroem. Gr. T. II, p. 437, 22 fl. u. sonst, vgl. Leutsch z. d. St.) werden die Begriffe der Wage und des Rechts gradezu gleichgestellt. Diotimos spricht Anth. Pal. VI, 267, 4 von den *τάλαντα δίκης,* deren Kenntniss von Zeus herrühre. Nach Eumathios Ismen. p. 46, C, *Δικαιοσύνη ἐξ οὐρανοῦ διακύπτει καὶ ταλαντεύει τὰς κρίσεις.* Vgl. auch Manil. Astron. IV, 542 fll. Bekanntlich kam die Wage in Römischer Zeit an der Stelle der Scheeren des Skorpions als Attribut der Jungfrau in den Thierkreis, vgl. Böttiger „Id. z. Kunstmyth." Bd. II, S. 111 und die hier Angef., so wie auch Müller Hdb. d. Arch., §. 406, A. 3—5. Die Jungfrau ward auf verschiedene Weise bezogen, auch auf die Tyche (Pseudo-Eratosth. C. IX, p. 244, 26 der Mythogr. von Westerm.), besonders aber auf die Göttin der Gerechtigkeit (Arat. Phaen. 96 fll. nebst Theon's Schol.). Endlich erfahren wir durch Himerios (Ecl. XIV, 1), dass Lysippos *τὸν Καιρὸν* bildete *ζυγῷ τὴν λαιὰν ἐπέχοντα (ὑπέχοντα?).* Hier deutet die Wage, wie Welcker richtig bemerkt hat, auf das Haarscharfe, Momentane in der Entscheidung durch das Zünglein O. Jahn hat („Ber. d. K. S. Ges. d. Wissensch.," 1853, S. 49 fll.), den mit einer Wage in der linken Hand dargestellten personificirten günstigen Augenblick auf einem Mosaikbilde entdeckt, das aus R. Rochette's Mon. inéd. pl. XLIII, n. 2 in meinen D. a. K. Bd. II, Taf. LXXV, n. 969 wiederholt ist. Wenden wir uns auch für das Uebrige zu den Ueberresten der bildenden Künste, so giebt es, so viel mir erinnerlich, kein Denkmal, auf welchem sich die Wage als Attribut des Zeus fände, als etwa ein paar mir nur durch Rasche Lexic. un. Rei num. T. I, p. 1531 bekannte Münzen von Troas und Cyrene, auf denen die Wage in den Klauen des Adlers oder hinter Zeus erscheint. Selbst auf den die Psychostasie betreffenden Bildern, welche stets das Wägen der Seelen, wie es bei Aeschylos statthatte, vor die Augen bringen, geschieht dasselbe nie durch Zeus, sondern durch Hermes, auch in dem einen Falle, dass Zeus bei der Handlung zugegen ist. Die Bilder sind von A. de Maury und J. de Witte Rev. archéol., 1844—1845, p. 296 fll. und p. 647 fll., auch von J. Overbeck „Galler. her. Bildw.," S. 526 fll., besprochen. De Maury glaubte in dem Umstande, dass Hermes die Seelenwägung vornimmt, eine

Annäherung an die Aegyptische Auffassungsweise erkennen zu können. Gewiss nicht mit Recht. Man kommt leicht auf den Gedanken, dass den Künstlern das Geschäft des Wägens für den höchsten Gott nicht ganz passend erscheinen mochte. Ob aber Hermes dasselbe nur „als Zeus' Diener und Gesandter" (Overbeck, S. 526) verrichtet, steht dahin. Jedenfalls ist es dem Hermes mit ganz besonderer Rücksichtnahme auf seine Eigenschaft als Psychopompos gegeben *). In der Zeichnung eines Etrusk. Spiegels erscheint neben dem wägenden Hermes, gewissermaassen als Controleur desselben, Apollon. Da vertritt dieser in ähnlicher Weise seinen Vater Zeus, wie im Orakel zu Delphi. Die Wage findet sich unter den Apollinischen Attributen auf dem geschn. Stein bei Venuti Mus. Corton., t. 27, und in Lippert's Daktyl. Mill. II, P. 1, n. 59. Ich meine, dass sie in Bezug steht auf Apollon als *Μοιραγέτης*; denn die Ansicht, dass sie diesen als Sonnengott angehe, die Gleichheit des Tages und der Nacht bezeichne, kann ich nicht gelten lassen. Als erste der Mören erscheint Tyche mit der Wage in den Reliefs an dem Sarkophagdeckel des Capitolin. Mus., welche zuletzt in meinen Denkm. a.

*) Dass auch der Gedanke an den Gott des Handels und Wandels mit einspiele, bezweifle ich. Ueberall giebt es, obgleich Hermes nach Diodor. Bibl. V, 75 als Erfinder von Maass und Gewicht galt und obgleich wir wissen, dass diese dem Schutze des Mercurius anheimgestellt wurden (Fabretti Inscr. ant. Cap. VII, p. 524 sq.), doch, so viel wir urtheilen können, ausser Darstellungen wie die in Gori's Mus. Florentin. T. II, t. 91, n. 1, wo das Gewicht an der Wage der Moneta die Form eines Mercuriuskopfes hat, und den noch erhaltenen Gewichten dieser Art (vgl. Gori a. a. O., p. 153), nur ein paar, in Betreff deren es zu vermuthen wäre, dass Mercurius zunächst als Gott des Handels und Erfinder von Gewicht und Maass das Attribut der Wage hätte: der Buonarroti'sche geschn. Stein, der den Gott mit der Wage in der Rechten zeigt, wie Gori a. a. O. meint (vgl. auch Raspe Descr. Cat., n. 2391), und etwa auch der des Berl. Mus., auf welchem Mercur mit der Wage in der Hand auf einem Steuerruder hinschreitet, obgleich Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 5, n. 1430, hier die Wage als das Zeichen des Zodiakos fasst. Dagegen ist der geschn. Stein des Berl. Mus., welchen Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 897, unter den Darstellungen des Mercurius aufführt, astronomischen Bezuges. Ihm entsprechen die orientalischen Monumente, wo die Jungfrau mit der Wage von dem Mercur begleitet ist (Reinaud Mon. du Cab. du Duc de Blacas T. II, p. 415). Hat man diese Darstellungen nicht aus Macrob. Somn. Scip. I, 21, vgl. Hirt „Bilderb." S. 130 fl. und der entsprechenden Münze aus dem achten Regierungsjahro Antonin's bei Hirt, Taf. XVI, n. 7, zu erklären? Auf dem geschn. Steine in Toelken's Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 898, hat Mercur einen Skorpion in der Hand. Vermuthlich ist auch die Darstellung astronomisch, ebensowohl als die von Raspe Descr. Cat. n. 2342 angef. Gemme, wo Mercur in der Linken einen Cippus mit einem Krebs darauf hält.

K. Bd. II, Taf. LXVIII, n. 858, abgebildet sind. Dieser Umstand lässt glauben, dass die Wage bei der Fortuna auch sonst nicht bloss das Zufällige, den Wechsel des Glücks, andeute, wie es nach den Schriftstellen scheinen könnte; dass sie nicht allein dem Attribute des κύλινδρος parallel gehe, sondern auch dem des Steuerruders. Tyche oder Fortuna kommt aber in der That noch einige Male mit der Wage vor — z. B. nach Gori Mus. Florent. T. II, p. 153 auf einem geschn. Stein Buonarroti's, vor dem sitzenden Mercur stehend, obgleich es sich allerdings herausstellt, dass man sie vorausgesetzt hat, wo nicht an sie zu denken ist, und nicht erkannt hat, wo sie gemeint ist. Ganz irrthümlich schreibt Müller Hdb. d. Arch. §. 398, 3: „Drei Fortunen mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri Luc. I, 41." Die drei Figuren sind vielmehr handgreifliche Monetae. Dagegen ist die Figur mit Helm auf dem Haupte, Schild zur linken Seite, Füllhorn in dem linken Arm und Wage in der rechten Hand in Zoega's Num. Aegypt. imp. t. XI, n. 9, welche Hirt „Bilderbuch" S. 113 für Minerva hält, Minerva-Fortuna oder bloss Fortuna zu benennen. Auch die Figur mit der Wage in der Linken und Mohnkopf oder Aehren in der Rechten auf Münzen von Prymnessos in Phrygien, von denen ein Exemplar abgebildet ist in Mionnet's Descr. d. Méd., Suppl. T. VII, pl. XIII, n. 7, und danach zu Panofka's Abhandl. „Von dem Einfl. der Gotth. auf die Ortsnamen" in den Abhdl. d. K. Preuss. Ak. d. Wissensch. aus d. J. 1841, Taf. II, n. 18, dürfte eher Tyche als „Nemesis oder Themis" (Panofka a. a. O., S. 98) zu benennen sein. In Gorlaei Dactyl. P. II, n. 78 ist eine weibliche Figur abgebildet, welche mit der erhobenen linken Hand eine umgekehrte Lanze, wohl ein Skeptron, auf den Boden stützt und in der rechten zwei Aehren und eine Wage hält. Aehnliche Steine erwähnt Raspe Descr. Cat. n. 8197 u. 8198. J. Gronov und Raspe erklären die Figur als Aequitas, Justitia. Ich glaube, dass eher an Fortuna zu denken ist. Ebenso urtheile ich über den Stein, den Raspe unter n. 8193 anführt. Auch auf dem Stoschischen Schwefel bei Raspe n. 3181 lässt sich das Zodiakalbild der Jungfrau mit Aehre und Wage auf die Jungfrau als Tyche beziehen. Dann findet sich die Wage auch bei der Nemesis. Ein interessantes Beispiel von einer Münze schon bei Patin Imp. Rom. Num. p. 250; Gemmen in Lippert's Daktyl. Mill. II, P. 1, n. 263 und in Cades' Impr. di Mon. gemm. Cent. V, n. 88. Auch der Carneol bei Raspe Descr. Cat. n. 3186 gehört wohl hieher, da er neben der Wage einen Schmetterling zeigt[1]. Häufiger erblickt man auf Münzen aus Römischer Zeit die ein-

1) Für eine Schicksalsgöttin (wie R. Rochette Mon. inéd. p. 215, A. 1 g. E., anzunehmen geneigt war) würde man auch die Basrelieffigur eines Sarkophags in Maffei's Mus. Veron. LXXXIX, n. 1 mit einer Wage in der Hand und mit einem Rade gegenüber zu halten haben, von der Gruter Inscr. lat. p. DCCCXI, n. 17 angiebt, dass sie eine Jungfrau sei, wenn nicht die Abbildung wahrscheinlich machte, dass vielmehr an eine Person aus dem gewöhnlichen Leben zu denken sein dürfte.

ander so nahe stehenden Personificationen der Begriffe des Rechts und der Billigkeit, die Justitia (Griechisch ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ) und die Aequitas, mit der Wage in der Hand, vgl. Rasche Lex. T. I, p. 135 fl., p. 1529 fl., T. II, P. 2, p. 1243 fll., Hirt „Bilderb." Taf. XIII, n. 9, Lenormant Iconogr. d. Emper. Rom. pl. XXX, n. 21, Mus. Sanclem. Num. sel. II, 91, pl. XXXIX, n. 63, Zoega Num. Aegypt. imp. t. XIV, n. 1. Die über eine sella curulis gelegte Wage dient zur Andeutung, dass die Curulädilen auch Recht sprechen (Rasche a. a. O., p. 1530). Von der Aequitas geht die Wage auf die Monetae über. Die erste Münze, auf welcher die drei Monetae vorkommen, ist eine Bronzemünze des Septimius Severus aus dem J. 963 a. U., 210 p. Chr., mit der Umschrift Aequitati Publicae, vgl. Eckhel Doctr. Num. P. II, V. 7, p. 138, nicht die Bronzemünze des Elagabalus, welche anstatt der später gewöhnlichen Umschrift Moneta Aug. oder Augg. die Umschrift Aequitas Augusti zeigt, wie Lenormant a. a. O., p. 84 zu pl. XLV, n. 10 angiebt. Es ist also nicht ganz richtig, wenn Müller Hdb. d. Arch. §. 406, A. 3—5 schreibt: "Aequitas und Moneta haben aus verschiedenen Gründen die Wage." Vgl. dagegen schon Buonarroti Osservaz. sopra alcun. Medagl. p. 247 und Eckhel D. N. P. I, Vol. I, p. III. Münzen mit den drei Repräsentantinnen der Moneta abgebildet bei Lenormant a. a. O. pl. LI, n. 10, LII, n. 1 u. 4, LIII, n. 13, LIV, n. 9, 12, 14, 15, LV, n. 1, 8, 9, 13, LVI, n. 3 u. 6, LVII, n. 7 (mit der abnormen Umschrift Monetae Caesarum, nämlich des Crispus, Constantinus II und Licinius junior); mit einer Moneta für alle bei Lenormant pl. LV, n. 10 u. 12, oder Millin Gal. myth. pl. CXXII, n. 479 u. Guigniaut Rel. de l'Ant. pl. CXC, n. 691, Zoega Num. Aegypt. imp. t. XV, n. 7. Die Wage der Moneta von einer Hand gehalten, Hammer, Ambos, Zange darunter, in Gori's Mus. Florent. T. II, t. 91, n. 1. In vereinzelten Beispielen späterer Zeit findet sich die Wage von der Fortuna oder Justitia und Aequitas her auf Münzen auch als Attribut der Salus Aug., der Ubertas Saec., der Utilitas Publica, der Fides Militum (Rasche T. I, p. 1531). Auch auf geschn. Steinen trifft man eine Spur hievon: Raspe Descr. Cat. n. 8125. Die Häufigkeit der Darstellungen der Aequitas und Justitia mit der Wage ist Veranlassung gewesen, dass man Figuren mit diesen Attributen meist ohne Weiteres auf jene Wesen bezogen hat. Manchmal, wie schon oben dargethan, gewiss mit Unrecht. So auch in Betreff des Frauenkopfes auf den Denaren der gens Annia, vor dem meist eine Wage, hinter dem oft aber auch ein Caduceus mit Flügeln daran zu sehen ist (Eckhel Doctr. Num. P. II, Vol. 5, p. 134 fl.). Man hätte doch auch dem Caduceus Rechnung tragen sollen, der, obwohl er auf Römischen Münzen in manichfacher Beziehung vorkommt, doch meines Wissens bei jenen Wesen nie gefunden wird. Beachtet man den Umstand, dass auf der Rückseite der Münzen Victoria in ganzer Figur zu Wagen dargestellt ist, so kann man leicht zu der Ansicht kommen, dass auf diese auch der Kopf der Vorderseite zu beziehen sei. Der Heroldstab findet sich bei der Nike oder Victoria häufig, vgl. z. B. Welcker z. Müller's Hdb. d. Archäol.

§. 406, A. 2, S. 667, A. Denkm. Th. III, S. 51, Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 5, n. 1227, Rasche Lex. T. I, p. 33, Stephani „Der ausruh. Herakles,“ S. 259. Dass für sie die Wage recht wohl passt, können die oben angeführten Stellen des Diodoros und Niketas zeigen. Inzwischen weiss ich nicht, ob nicht vielmehr an Fortuna zu denken ist (die ja auch zu der Victoria auf der Rückseite sehr gut in Bezug gesetzt werden kann), zumal da bei ihr auch der Caduceus vorkommt, vgl. Rasche a. a. O. p. 32; oder an eine Victoria-Fortuna, worüber weiter unten. Als Themis ist eine Figur dieser Art von einem geschn. Stein des Berl. Mus., jetzt in meinen Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LXXIII, n. 946, abgebildet, welche, ausser der Wage in der Hand, einen Palmzweig im rechten Arm hält, von Winckelmann und Toelken gedeutet. Raspe führt, Descr. Cat. n. 8200, eine sitzende Figur mit denselben Attributen als Justitia auf. Wie die Palme in dem Falle, dass diese Deutung richtig wäre, etwa zu fassen sein könnte, habe ich im Text angegeben. Aber ganz abgesehen davon, ob wohl die Bezeichnung als Themis passend und die Figur nicht vielmehr in Römischer Weise als Justitia zu benennen sein würde, so steht die Richtigkeit der Erklärung schon im Allgemeinen gerade der Palme wegen sehr in Frage. Die Palme führt zunächst auf Nike, Victoria. Der Mangel der Beflügelung spricht nicht gegen die Siegsgöttin, vgl. Buonarroti Medagl. ant. p. 66, Urlichs und Welcker Ann. d. Inst. arch. Vol. XI, p. 75 fl., u. Vol. XVII, p. 174, Anm., Stephani „Der ausruh. Herakles“ S. 197, A. 6, u. S. 258. Unbeflügelt ist auch eine „leicht und venusähnlich bekleidete Frauengestalt mit Heroldstab und Palmzweig“ auf einem geschn. Steine der Frau Mertens, welche Gerhard in den Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande XV, S. 133, als „die Friedensgöttin“ fasst, während ich, namentlich wegen des Palmzweiges, eher an die Siegsgöttin denken möchte. Auf einem Stoschischem Schwefel bei Raspe n. 8192 erscheint die von diesem als Justitia bezeichnete unbeflügelte Trägerin der Wage auch mit einem P a l m z w e i g auf einer K u g e l. Wer wird da nicht zunächst an Victoria denken? Inzwischen mag es richtiger sein, diese Figur und die ähnliche als Victoria-Providentia oder V.-Fortuna oder V.-Nemesis zu bezeichnen; vgl. über diese Beziehungen der Victoria Buonarroti Med. ant., p. 6 u. 222, und Eckhel Doctr. N. P. II, V. 6, p. 511. Eine Justitia haben Gerhard und Müller (Hdb. d. Arch. §. 398, 3) in der Figur mit Wage und Skeptron auf der Hand einer als Fortuna gefassten sitzenden Frau, welche im rechten Arm ein Füllhorn und vor sich am Boden einen Korb mit Aehren stehen hat, erkannt in der Gemmendarstellung, die aus Cades' Impr. Cent. IV, n. 10 in meinen Denkm. a. K. a. a. O., n. 929, wiederholt ist. Ich bin dieser Erklärung im Texte gefolgt, obgleich dieselbe keineswegs sicher steht. Dieses wäre nicht einmal dann der Fall, wenn es für ausgemacht gelten könnte, dass man die Hauptfigur als Fortuna zu fassen hätte. Dieselbe kann aber recht wohl eine Annona sein (über deren Darstellungsweise zuletzt H. Brunn Ann. d. Inst. arch. XXI, p. 136 gesprochen hat). Billigt man diese Erklärung, so wird

man die Nebenfigur am wahrscheinlichsten als Moneta deuten. Zur Vergleichung können die geschn. Steine dienen, auf welchen man die gewöhnlichen Attribute der Annona und der Moneta, Getreidemaass mit Aehren darin oder darüber, oder auch ohne Aehren, und Wage vereinigt findet (Gorlaei Dactyl. P. II, n. 72, L. Agostino — J. Gronov Gemm. ant. fig. P. I, t. 61, de Rossi u. Maffei Gemm. ant. fig. T. I, t. 38, Lippert Daktyl. Mill. I, P. 2, n. 366 u. 367, Gori Mus. Flor. T. II, t. 91, n. 1. Abweichend von allen übrigen Darstellungen der Aequitas oder Justitia ist die auf diese bezogene einiger Carneole in Lippert's Daktyl. Mill. II, P. 1, n. 264, und bei Raspe n. 8201—8203. „Hier sitzt sie auf zusammengehäuften Waffen und hält in der Rechten eine Wage, in der linken Hand aber ein Füllhorn und einen Oelzweig.“ Ich weiss nicht, wie man diese Figur zu benennen hat. „Aequitas“ oder „Justitia“ passt gewiss nicht. Am ehesten würde wohl der Name Pax-Nemesis genügen; vgl. Eckhel D. N. a. a. O., p. 236 fll., und Raspe n. 8287 fl. Ungleich grössere Wahrscheinlichkeit hat der Gedanke an Aequitas bei den Frauengestalten mit der Wage in der rechten Hand und dem Füllhorn im linken Arme in Gorlaei Dactyl. P. I, n. 13 und P. II, n. 635, obgleich die Deutung keinesweges unzweifelhaft ist, namentlich nicht in Betreff der zweiten Figur, die am Oberleibe nackt und nur unten mit dem Mantel bedeckt erscheint (wenn nämlich die Zeichnung richtig und das Monument überhaupt antik ist). Am wahrscheinlichsten aber gehören hieher die weiblichen Figuren mit der Wage, die Raspe unter n. 8191 und 8199 auf Justitia oder Aequitas bezieht, und die in Gori's Mus. Flor. T. II, t. 99, n. 4 und 5, welche in Betreff der Attribute und der Kleidnng mit der auf unserem geschn. Steine ganz übereinstimmen und von Gori auf Aequitas bezogen sind, während sie ebensowohl für Darstellungen der Justitia gehalten werden können.

Griechisch-Römischer Heroenkreis.

Nr. 24. Persens. Auf einem im Röm. Kunsthandel erworbenen Carneol des Herrn Geh. Hofraths Hausmann. Er hält, nach rechts gewandt, in der gesenkten Rechten das Schwert vor sich hin und mit der Linken, welche, wie der betreffende Arm in die Chlamys eingehüllt ist, das Medusenhaupt auf den Rücken. Die Deutung steht sicher, obgleich, das mehr zu errathende als deutlich dargestellte Medusenhaupt abgerechnet, kein einziges habituelles Attribut des Perseus zu sehen und die in der Rechten sichtbare Waffe deutlich nicht die Harpe ist. Aber statt dieser hat Perseus das Schwert öfters, sowohl auf älteren als anch auf späteren Kunstwerken, vgl. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. der Wissensch.“ 1847, S. 288, A. *, dessen Beispielen noch andere, namentlich aus dem Gebiet der geschn. Steine hinzugefügt werden können. Aehnlich die Darstellungen in Lippert's Daktyl. Mill. I, P. 2, n. 53, oder bei Natter Traité de la Méth. de graver, pl. 26, und auf der Berl. Gemme in Toelken's Erkl. Verz. Kl. IV, Abth. 2, n. 216. Eine so gut wie gleiche, nur, wie es scheint, minder schlanke und svelte Figur

von Natter bei Lippert a. a. O., n. 52. Diese Figuren erinnern in ihrer ganzen Haltung an den Perseus vor der vom Felsen herabsteigenden Andromeda auf dem berühmten Relief des Capitolinischen Museums, das am schönsten in E. Braun's „Zwölf Basreliefs“ Taf. X, aber auch sonst öfters, selbst in gangbaren Werken wie Millin's Gal. myth. pl. XCVI, n. 388, und Guigniaut's Rel. de l'Ant. pl. CLXI, n. 613, abgebildet ist. Auch den Perseus unserer und der entsprechenden Gemme denke ich mir lieber aus einer Darstellung, in welcher er entweder der noch am Felsen angefesselten oder der schon völlig vom Felsen herabgestiegenen Andromeda gegenübergestellt war, entlehnt, als allein, in einer beliebigen Situation dastehend gemeint. Der etwas in die Höhe gerichtete Kopf der ersten unter den oben aus Lippert's Daktyl. angeführten Perseusfiguren begünstigt die erstere Annahme. Sehr grosse Aehnlichkeit in Stellung und Haltung hat mit dem Perseus unserer und der entsprechenden Gemme ein Herakles auf einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. IV, Abth. 1, n. 60). Auch der scheint einem Originale nachgebildet zu sein, das ursprünglich gruppirt war, vermuthlich mit der Omphale, vgl. etwa Millin Gal. myth. pl. CXVII, n. 453, oder Guigniaut Rel. de l'Ant. pl. CLXXXIV, n. 672.

Nr. 25. Diomedes, der Räuber des Palladiums. Auf einem Carneol im Besitz des Herausgebers. Der Stein ist, wie mir der Römische Freund, der ihn mir zum Geschenk machte, meldete, am Lago di Bracciano gefunden: für die Aechtheit ward auch Capranesi's Auctorität geltend gemacht. Er zeigt den kühnen Räuber, wie er das entblösste Schwert in der rechten und die eben genommene Beute in der (aus Scheu das heilige Bild unmittelbar zu berühren) mit der Chlamys umwickelten linken Hand haltend, im Begriff ist, vorsichtig und geräuschlos von dem Altar hinabzusteigen. Die Art und Weise ist ganz die zuletzt von Jahn in Schneidewin's Philologus Jahrgg. I, S. 49 mit Einsicht besprochene; nur dass hier der Körper vorzugsweise auf dem Hacken des linken Fusses ruht. Auf den meisten Darstellungen desselben Gegenstandes sieht man einen Altar mit grösserer Oberfläche in viereckichter Gestalt. Das Palladium ist auf dem vorliegenden Steine ausserordentlich einfach und roh. Inzwischen darf man diesen Umstand dem Künstler keinesweges als Fahrlässigkeit in Rechnung bringen, da Palladien ähnlicher Bildung auch auf andern geschn. Steinen mit dem Palladienraube und sonst vorkommen. Anders verhält es sich mit dem, was, unterhalb der linken Hand zum Vorschein kommend, sich wie Stricke oder Streifen ausnimmt. Die Vergleichung anderer Darstellungen stellt es ausser Zweifel, dass eigentlich Falten der zusammengeballten Chlamys gemeint sein sollten. Hier ist dem Künstler des vorliegenden Monuments Nachlässigkeit in der Ausführung, wenn nicht gar Missverständniss des Originals vorzuwerfen.

Nr. 26. Der verwundete Achilleus. Auf einem Carneol des arch.-numism. Instit., der an drei Stellen durch Abspringen Beschädigungen erlitten hat, wodurch in-

zwischen die Darstellung selbst nur an einer, nämlich in der Gegend der linken Hand und der Füsse der dargestellten Figur wesentlich betroffen ist. Ein unbärtiger, ganz nackter, aber mit einem Helm versehener Krieger liegt auf den Knieen, indem er die Lanze im rechten, etwas vorgestreckten Arme, und den linken Arm, an welchem das Schild vermittelst einer Handhabe befestigt ist, so hinter sich hält, dass die Hand nach der Ferse des linken Fusses hingerichtet ist. Dieser Umstand führt, in Verbindung mit der Haltung des Leibes und namentlich auch der Senkung des Kopfes, zu der Ansicht, dass es sich um eine schmerzhafte Operation an der bezeichneten Stelle handele. Der Pfeil, durch welchen Achilleus von Paris getödtet wurde, findet sich auf den Bildwerken sowohl am linken als auch am rechten Fusse. Andere Darstellungen desselben Gegenstandes verzeichnet Overbeck „Galler. her. Bildw.“ S. 537 fll. Eine ganz gleiche kenne ich nicht.

Nr. 27. Auffindung eines Knaben durch einen Hirten. Auf einem im Römischen Kunsthandel erworbenen Amethyst des Herrn Geh. Hofraths Hausmann. Der Kleine liegt ganz nackt am Boden und streckt dem Mann vor ihm beide Arme entgegen. Dieser, den der Stab und namentlich der auf den Rücken herabfallende Pelz als Hirten bezeichnet, macht eine Geberde der Ueberraschung und Verwunderung. Dass hier eine Scene aus der Heroenmythologie vorgestellt ist, unterliegt uns keinem Zweifel. Wer aber der Knabe sei, scheint schwer mit Sicherheit zu ermitteln, da Hirten begreiflicherweise bei solchen Auffindungen regelmässig eine Rolle spielen, sonst aber jegliche Andeutung fehlt. Wird man nun an Asklepios, oder auch an Miletos denken wollen? Vgl. über jenen Pausan. II, 26, 4 und Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LIX, n. 759; über diesen Antonin. Liber. Transform. C. 30 u. Mionnet Descr. de Méd. T. II, p. 272 fll. Dass in jenem Falle die Ziege, in diesem die Wölfin weggelassen wurde, hätte man sich vorzugsweise aus dem Mangel an Raum, nebenbei vielleicht aber auch daraus zu erklären, dass gerade die Auffindung, nicht sowohl die Ernährung betont werden sollte. Die Darstellungen des Miletos auf den bekannten Münzen von Kydonia zeigen nur die ernährende Wölfin. Man hat das betreffende Ereigniss auch auf einem geschn. Steine vorausgesetzt. J. Gronov wenigstens bezieht zu Gorlaei Dactyl. P. I, p. 22 die dort unter n. 143 abgebildete Darstellung eines Knabens unter einer Wölfin auf den Miletos. Lippert dagegen deutet ähnliche Gemmendarstellungen in seiner Daktyl. Mill. I, P. 2, n. 205, u. Suppl. II, n. 180, auf die Wölfin, die den Romulus allein säuge. Auf dem ersten Lippert'schen Steine ist der „Ruminalische Feigenbaum“ mit dargestellt. Auch auf der Gemme des Gorläus steht die Wölfin unter einem Baum. Man könnte fragen, ob auch wirklich ein Feigenbaum gemeint sei, und wenn, ob gerade der Ruminalische? Dass eine Wölfin sich unter einem Baume befindet, der auch als Vertreter mehrerer, also etwa eines Waldes gefasst werden kann, ist ja etwas ganz Natürliches. Dennoch steht es unzweifelhaft sicher, dass die lupa Romana mit nur einem der Zwillinge dar-

gestellt wurde: nämlich auf je einer der Seiten des Helms zweier bekannten Romabüsten, die aus Villa Borghese in den Louvre gekommen sind. Aber hier ist der Umstand augenscheinlich dadurch begründet, dass die Darstellungen Gegenstücke sind, von denen sich das eine auf den Romulus, das andere auf den Remus bezieht. Und doch schlägt auch diese Beherzigung nicht durch. Können ja auch die betreffenden Gemmen als Gegenstücke gearbeitet worden sein. Zudem würde es uns gar nicht Wunder nehmen, wenn ein gewöhnlicher Steinschneider ohne weitere Nebengedanken mechanisch ein solches Gegenstück copirt hätte; ganz davon zu schweigen, dass auch absichtlich Romulus als der wichtigere der Zwillinge dargestellt werden konnte. Die Endentscheidung liegt wesentlich in der Beantwortung der Frage, ob man es für wahrscheinlich hält, dass auf einem Werke dieser Art und Zeit eine minder bekannte Griechische Localsage und nicht vielmehr die so vorzugsweise gefeierte Sage des weltbeherrschenden Rom berücksichtigt sei. Wir stehen von diesem Gesichtspunkte aus auch keinen Augenblick an, auf der Gemme des Gorläus in der Wölfin die lupa Romana und auf der Hausmann'schen in dem Hirten den Faustulus zu erkennen. Dieses Letztere halten wir auch noch fest bei der Bemerkung, dass die Stelle des Antonin. Liber. nicht einmal fordert, die Anwesenheit einer Wölfin bei der Auffindung des Miletus anzunehmen und dass die hier erwähnten Hirten in der Mehrzahl recht wohl durch einen Repräsentanten vertreten werden durften. Die Darstellung ist allerdings sehr eigenthümlich, hat aber doch, bei Lichte betrachtet, nicht bloss in den an dem Helm der Roma befindlichen sondern auch in der nicht unbedeutenden Anzahl von Gemmenbildern, welche bloss die Wölfin und die Zwillinge unter ihr zeigen, genügende Analogie.

Griechisch-Römische historische, Portrait- und Genre-Darstellungen.

Nr. 28. Leandros. Auf einem Carneol im Besitz des Herrn Assessors Unger. Dieses immerhin beachtenswerthe Werk ist im vergangenen Jahrhundert durch einen Israelitischen Hausirer, der es vermuthlich aus Italien mitgebracht, an die Familie des jetzigen Besitzers gekommen. Wenn Jemand für die Echtheit den Umstand in Anschlag bringen wollte, dass der Stein sich keinesweges hübsch ausnimmt und sogar einen Fehler hat, so verhehle ich nicht, dass dieser Umstand mich eher zur Annahme des Gegentheils geneigt macht; um so mehr, als notorisch gerade manche Köpfe des Leandros auf geschn. Steinen moderne Arbeiten sind. Die schöne, besonders tiefgeschnittene Darstellung entspricht den bekannten Gemmenbildern des kühnen Schwimmers so, dass die Richtigkeit der Deutung keinem Zweifel unterliegen kann. Diese Bilder erinnern sehr an die Darstellungen der Amphitrite auf Münzen und geschnitt. Steinen (Denkm. a. K. Bd. II, Taf. VII, n. 79 und 80), mit denen sie hie und da sogar verwechselt sind. Den Darstellungen des Leandros, welche in Müller's Hdb. d. Arch. §. 419, A. 4, und ausführlicher von Avellino im Bullett. arch. Napol. A. I, p. 20 ff. angeführt sind, können jetzt

noch hinzugefügt werden die bei Barker Cilicia u. s. w., ed. by Ainsworth, London 1853, p. 222.

Nr. 29. **Mucius Scaevola.** Auf einem Chalcedon des arch.-numism. Instit. Behelmt und geharnischt steht er stolz und kühn da, indem er mit der Hand des etwas gehobenen linken Arms die Lanze auf den Boden stützt und die Rechte in das lodernde Feuer des Altars hält. Darstellungen des Mucius Scaevola finden sich auf geschn. Steinen sehr oft. Unter ihnen sind viele, die mit der vorliegenden durchaus oder beinahe übereinstimmen; vgl. Lippert's Daktyl. Mill. I, P. 2, n. 206 u. Mill. III, P. 2, n. 196, die Berliner Gemmen in Toelken's Erkl. Verz. Kl. V, Abth. 2, n. 93—96 und Kl. IX, Abth. 1, n. 50 und 51, Gorlaei Dactyl. P. I, n. 14 u. 182, P. II, n. 206, 207 u. 534, Natter Rec. d. Pierr. grav. T. II, pl. 69. Wenn Müller im Hdb. d. Arch. §. 419, A. 6 allgemeinhin das Urtheil ausspricht, dass „die geschnittenen Steine mit M. Scävola offenbar neu" seien, so können wir das ohne Weiteres nur für einige gelten lassen, die mit so auffallenden Darstellungen versehen sind, dass selbst der Anblick ungenügender Abbildungen von der Unechtheit überzeugen kann, wie der in Gori's Mus. Florent. T. II, t. 56, n. 2, an den Müller zunächst gedacht haben mag, so wie der ebenda t. 57, n. 1 abgebildete, welcher sich auch in Lippert's Daktyl. Mill. I, P. 2, n. 207 findet, auch die bei Lippert Mill. III. P. 2, n. 197 u. 198, Agostini-Gronov Gemm. ant. fig. P. I, t. 156, P. II, t. 23, de Rossi u. Maffei Gemm. ant. figur. P. IV, t. 9 u. 10, nicht aber von allen Steinen, die eine Darstellung in der Art der vorliegenden zeigen, wenn wir auch nicht leugnen wollen, dass unter diesen nachgemachte Exemplare befindlich sind und zu denselben auch das unsrige gehören könne.

Nr. 30. Büste einer Unbekannten. Unten die Inschrift *NHΛI*. Onyx des Herrn Geh. Hofraths Hausmann, im Römischen Kunsthandel erworben. Die bildliche Darstellung gilt für ein Portrait der Julia. Damit könnte doch wohl nur die bekannte Tochter des Augustus und Gemahlin des Agrippa gemeint sein. Wie misslich es aber mit den Portraits dieser Julia steht, zeigt Ch. Lenormant Trésor de Num. et de Glypt., Cl. I, Sér. 5, Iconogr. d. Emp. Rom., p. 11, zu n. 10 u. 11. Zudem passt das vorliegende Bild weder in Betreff der Anordnung des Haares noch hinsichtlich der Bildung und des Ausdrucks des Gesichts genugsam zu den sicheren oder muthmaasslichen Portraits der Julia. Die Inschrift anlangend, so ist es jedenfalls das Zunächstliegende, das betreffende Wort für den Dativ von Νηλεύς in der späteren Orthographie zu halten. Der Name kommt, abgesehen von den bekannteren Trägern desselben, auch später vor; vgl. Strab. XIII, p. 608, Athen. I, p. 3 B., Diog. Laert. V, 52. Danach hätte man denn die Inschrift auf den Mann zu beziehen, dem der Stein zum Geschenk gemacht wurde. Dass der Name des Beschenkten im Dativ, und zwar häufiger ohne den Namen des Schenkers als mit demselben, auf antiken geschn. Steinen zu finden sei, zeigt Stephani zu H. K. E. Köhler's Ges. Schriften Bd. III, S. 249.

Nr. 31. Büste eines Unbekannten. Auf einem Smaragd-Plasma des arch.-numismat. Instit. Der Kopf ist der eines bärtigen Mannes mit festem, energischen, etwas finsteren Gesichtsausdruck. Derselbe ist mit einer eigenthümlichen Bedeckung versehen, welche sich wie aus Leder gemacht ausnimmt and mit einem nach vorn und hinten weiter vorstehenden Rande versehen ist. Am Nacken gewahrt man ein mantelähnliches Gewand. Das interessante Bild steht, so viel ich weiss, vollkommen einzig in seiner Art da. Ich glaube weniger, dass an ein Portrait eines hervorragenden Barbaren als an eine genreartige Darstellung eines Schiffers, Fischers, Jägers zu denken sei.

Nr. 32. Diskobol. Auf einem Carneol des arch.-numism. Instit. Ein nackter Jüngling sitzt, wie es scheint, auf dem mit seinem Gewande überdeckten Stumpfe eines Baumes, indem er auf der linken Hand einen runden, nicht allzukleinen Gegenstand vor sich hin hält und die rechte auf den Sitz gelegt hat. Aehnliche Darstellungen auf einem Chalcedon des Berl. Mus., Toelken „Erkl. Verz." Kl. VI, n. 112, und in Gorlaei Dactyl. ed. J. Gronov. P. II, n. 285; in welcher letzteren nur das Rund so klein ist, dass man eher an einen Ball denkt und an den Berliner Carneol in Toelken's Erkl. Verz. Kl. VI, n. 97 erinnert wird. Gewöhnlich findet man die Diskobolen in anderer Situation und Haltung dargestellt, vgl. Müller Hdb. der Arch. §. 423, A. 3. Die vorliegende Figur mag aus einer mehrere Figuren enthaltenden Composition entlehnt sein, in welcher ein Jüngling im Discuswerfen begriffen war, während der auf unserem Stein dargestellte, etwa nach der Scene der Handlung hinblickend, sich bereit hält anzutreten, wenn an ihn die Reihe gekommen sein wird.

Nr. 33. Stehendes Weib mit Saiteninstrumenten. Auf einem Smaragd-Plasma des arch.-numism. Instit. Sie hält das eine Instrument in dem linken Arm und scheint dasselbe mit der Rechten zu stimmen. Das andre steht auf einem Cippus hinter ihr. Die Instrumente sind verschiedener Art. Das letzterwähnte ist ohne Zweifel eine Lyra. Das andere mag eine Kithar sein. Aehnliche Darstellungen finden sich auf geschnitt. Steinen, von denen manche modern sind, sehr häufig. Ein Beispiel in Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LIX, n. 745. Unser Exemplar zeichnet sich durch die Abweichung in Betreff der Hinzufügung des Instruments auf dem Untersatz aus. Dass die gewöhnlich „Terpsichore" genannte Figur wegen der Entblössung keine Muse sein könne, behauptete schon Köhler und bewies Stephani mit gewohnter Gründlichkeit, vgl. H. K. E. Köhler's Ges. Schriften, herausg. von L. Stephani, Bd. III, S. 156 and S. 314 fll.

Symbolische Darstellung Römischer Zeit und Weise.

Nr. 34. Carneol des arch.-num. Instit., oben etwas beschädigt. Darauf ein Caduceus, verbunden mit zwei Ranken, an denen je eine Aehre, Mohnkopf und Maske hängt. So häufig auch die Darstellungen sind, in welchen Caduceus, Aehren und Mohnköpfe neben einander vorkommen, so wenig ist es mir doch bis jetzt gelungen, eine der vor-

liegenden gleiche aufzutreiben. Vermuthlich soll sich dieselbe auf die Segnungen und Freuden des Friedens, Handel und Wandel, Ackerbau, scenische Spiele, beziehen. Man vergl. den geschnitt. Stein in Gori's Mus. Flor. T. I, t. 48, n. 9, auf welchem eine Hand einen Oelzweig (das bekannte Symbol des Friedens) hält, an dem zwei Masken hängen.

Griechisch-Aegyptisches oder Gnostisches, und Jüdisches.

Nr. 35, a und b. Feuerstein, von Herrn Geh. Hofrath Hausmann in Florenz erworben. Der Stein hat auf der Vorderseite (35 a) oben und rechts am Rande durch Abbruch gelitten; auch unten und am linken Rande (hinter der Fackel) kommen Beschädigungen vor, durch welche aber die Darstellung nicht beeinträchtigt zu sein scheint; unterhalb des einen Buchstabens und links von dem untersten Theile der Schlange findet sich eine kleine Stelle, an welcher etwas ausgesprungen ist. Die Beschädigungen der Rückseite (35, b) haben nur einen Theil des ersten Buchstabens der Inschrift betroffen. — Der verehrte Herr Besitzer hatte die Gefälligkeit, mir über bildliche Darstellungen und Inschriften des vorliegenden Steins ein von K. O. Müller schriftlich abgegebenes Urtheil mitzutheilen, das gewiss auch dann noch Interesse erregen wird, wenn man ihm in mehr als einem Punkte Beistimmung versagen muss. Hier Müller's Worte: „Nach Bellermann's Classificirung kein Abraxas (auf denen die Figur des Gottes der Basilidianer mit einem Hahnenkopf und Schlangenfüssen), sondern ein Abraxoides, indem nämlich die Figur sich auf verwandte christlich-heidnische Religionssysteme bezieht. Dieser Stein scheint den gnostischen Aeon vorzustellen. (Aehnlich der Aeon bei Zoega Bassiril. II). Man kann das Bildwerk beschreiben: Corpus humanum capite leonino, dextra coronam et fulmen, sinistra facem tenens, serpente circumplicatum, insistens leoni currenti, cujus pedibus subjectus est sceletus et ori imminet stella. Adsunt litterae. Die Schrift ist nur den Buchstaben nach Griechisch, und muss aus dem Hebräischen oder Koptischen erklärt werden, IWA steht für *IAΩ*, den heiligsten Gottes-Namen bei den Gnostikern. Die Gemme hab' ich wenigstens bei Bellermann über die Abraxas nicht beschrieben gefunden." Zunächst halten wir die Beschreibung des Bildwerks nicht für ganz richtig und genau. Der Kopf der Hauptfigur sieht durchaus nicht so aus, als ob er vom Löwen wäre. An der Stelle des Blitzes hat man gewiss Bänder (taeniae, lemnisci), die zu dem Kranze gehören, anzunehmen. Auch vor dem Kopfe der Hauptfigur, etwas höher als derselbe, erblickt man einen Stern. Zudem kommt oberhalb des anderen Sternes, parallel mit dem oberen Theile des Kranzbandes und mit dem Kranze, ein nach oben in Zacken auslaufender Gegenstand zum Vorschein, der durch die an der rechten Seite des Steins befindliche Beschädigung meist zerstört ist. Eine ähnliche Figur hat J. Matter zu der schon im Jahre 1828 erschienenen Hist. crit. du Gnosticisme, pl. II. C, fig. 1 abbilden lassen. An der Figur ringelt sich auch eine Schlange empor. Sie hält ebenfalls in der Linken eine brennende Fackel, die

aber auf einen Gegenstand aufstösst, der Matter in den Explicat. des Planches, p. 46 fll., als un vase à encens betrachtet, und in der Rechten einen kurzen Gegenstand, den Matter für ein Messer (couteau) ansieht. Auf ihrem Kopfe, den Matter gewiss mit Unrecht tête d'épervier nennt, da er aller Wahrscheinlichkeit nach demselben Thiere angehört wie der des Hausmann'schen Steines, gewahrt man einen Aufsatz: nach Matter ist es la persée, qui surmonte la tête du personnage allégorique, attribut ordinaire d'Isis. Parallel mit dem obersten Ende dieses Aufsatzes, vor der Figur, zeigt sich ein Gegenstand, den Matter für einen Käfer (scarabée) ausgiebt, der aber eben so wohl ein Stern sein kann. Die Figur scheint eher über einem schreitenden Löwen zu schweben, als auf demselben zu stehen. Wenn unter dem Löwen kein Skelet zu sehen ist — denn ich möchte nicht so kühn sein, die rohen Linien, die man an dieser Stelle gewahrt, auf so Etwas zu beziehen —, so finden wir das oder doch einen todten Körper auf dem bei Matter a. a. O. pl. I, E, fig. 11, abgebildeten Steine, auf dem übrigens die oberhalb des Löwen aufrecht dargestellte Figur sich ganz anders ausnimmt: un genie panthé à triple visage, la tête surmontée d'un globe qu'entoure un croissant et que recouvre un tridente. Deux bras s'appuient sur les rames mystiques; les ailes sont au vol (Matter Expl. d. Pl., p. 17). Die Hauptfigur auf dem Hausmann'schen Steine und der ersterwähnten unter den von Matter herausgegebenen Gemmen erinnert zunächst an Thoth. Dass dieser in der Gestalt des Hundsaffen dargestellt wurde, ist bekannt (Parthey z. Plutarch. üb. Is. u. Osir. S. 154 fl.). Dem Kopfe des Hundsaffen aber kommt der des in Rede stehenden Wesens am nächsten. Für Anubis mit dem Schakals- oder Hundskopfe kann es nicht gehalten werden, da dieser Gott auf der anderen Seite des von Matter herausgegebenen Steines unzweifelhaft und mit anderem Aussehen dargestellt ist. Nur scheint auf dem Hausmann'schen Steine allerdings eine Löwenmähne deutlich ausgedrückt zu sein. Die darf aber nicht irre machen. Man vergleiche nur das von Matter pl. IV, Fig. 2 abbildlich mitgetheilte und Expl., p. 61 so beschriebene Monument: Homme à tête de chien, avec crinière de lion, armé d'une longue flèche. C'est, suivant la légende du revers Tat, Toth-Anubis, conducteur et défenseur des ames. Die Palme findet man als habituelles Attribut des Thoth schon auf älteren Aegyptischen Bildwerken. Sie erscheint auf dem eben erwähnten geschn. Steine und mehreren anderen bei dem Anubis. Es unterliegt keinem Zweifel, dass man auf Werken dieses Schlages für Thoth und Anubis Gemeinschaftlichkeit auch anderer Attribute voraussetzen darf. Nun finden wir auch die meisten der andern Attribute unserer beiden Thothbilder, die Waffe oder das kurze Schwert, den Wasserkrug, die brennende Fackel bei Anubis auf geschn. Steinen und einer Paste des Berliner Mus., vgl. Toelken's Erkl. Verz. Kl. I, Abth. 2, n. 44, 107, 108, 110, 111. Vgl. ausserdem Joh. Chiflet Jo. Macarii Abraxas, Taf. XII u. XIII, und Matter pl. I E, fig. 7, pl. II C, fig. 2. Auch der Kranz kommt, wie es scheint, in der linken Hand des bei Chiflet unter n. 51 oder

in Gorlaei Dactyl. P. II, n. 393 abgebildeten Anubis vor. Aehnlich auf der Berliner Gemme in Toelken's Erkl. Verz. Kl. I, Abth. 3, n. 101. Ganz sicher steht er auf dem geschn. Steine bei Cl. du Molinet Cabinet de St. Genevieve, P. I, pl. 30, n. IV, wó Anubis in der andern Hand eine Palme hält, wie er auch auf der Berl. Gemme in Toelken's Erkl. Verz. Kl. IX, Abth. 3, n. 100, Palme und Kranz zugleich führt. Matter betrachtet den Kranz sowohl als die Palme als Siegessymbol. Allem Anscheine nach mit Recht; obgleich bekanntlich die Palme bei Thoth in der reinägyptischen Symbolik eine andere Beziehung hat. Man erinnere sich der Victoria mit Kranz und Palme in den Händen. Die Persea, welche der hundsaffenköpfige Thoth bei Matter auf dem Kopfe hat, findet sich auch auf dem Kopfe des Thoth als vollständigen Hundsaffen bei Chiflet, t. XIV, n. 58 oder in Gorlaei Daktyl. P. II, n. 400. Von besonderem Belang ist offenbar die Beziehung auf den Löwen, zumal da sie zwiefach zu Tage tritt, in der Löwenmähne der Hauptfigur und in der Stellung derselben oberhalb eines Löwen. Dass die Löwenmähne nicht gegen Thoth spreche, ist schon oben erwiesen. Eine Gemme bei Chiflet, t. VIII, n. 33, und anderswo, zeigt auf der Vorderseite einen auf den beiden Hinterbeinen einherschreitenden Löwen mit einem Dreizack in der rechten und einem Henkelkruge (wie ihn sonst Anubis hält) in der linken handähnlichen Pfote und auf der Rückseite eine Inschrift, deren erstes Wort ΘωΥΘ ist. Also gewiss Thoth selbst in vollständiger Löwengestalt. Auf einem geschn. Steine, den Matter pl. III, Fig. 2 aus Pignorius' Mensa Isiac. t. IV wiederholt hat, sieht man Horus das Kind auf einem baumartigen Gewächs oberhalb eines sprengenden Löwen sitzen. Besonders aber wird man an den asiatischen, auf dem Rücken des Löwen stehenden Herakles erinnert, über welchen zu vergleichen R. Rochette Mém. d'Archéol. compar., in Mém. de l'Inst. nat. de France T. XVII, P. 2, p. 184, 188, 211, 269, der mit dem Aegyptischen Herakles, Chons, in Betreff des Löwensymbols zusammentrifft, vgl. R. Rochette a. a. O. p. 301 fll. Dass die Figur mit der Löwenmähne und der Löwe, auf dessen Rücken sie steht, solarischen Bezug haben, geht auch aus den vor beiden dargestellten Sternen hervor. Schon hiernach ahnt man, dass wir es mit einer Verschmelzung des Thoth mit dem Horus-Chons oder Semphukrates zu thun haben, worüber schon Bunsen „Aegyptens Stelle in der Weltgesch." Bd. I, S. 461 fl. und 510 gesprochen hat. Auch die Schlange macht bei diesem Thoth keine Schwierigkeit. Wir erinnern an Movers' Bemerkungen „die Phönizier" Bd. I, S. 500 fll., an die Schlangen bei Horus-Chons (Bunsen a. a. O., S. 506, R. Rochette a. a. O., S. 346 fll., 371), an die bekannten Darstellungen des mit Chons und Anubis identificirten (R. Rochette a. a. O., p. 325 und Matter Expl. d. Pl., p. 33) Chnubis als löwenköpfiger Schlange auf so vielen, uns besonders nahe stehenden Monumenten der Glyptik. Am nächsten steht aber dem äusseren Scheine nach die bis auf den Löwenkopf menschlich gebildete, von einer Schlange umringelte, auch mit dem Attribute der Fackel versehene Figur, welche, früher als Aeon gefasst, von F. Lajard auf Mithras

bezogen wird (vgl. meine Bem. zu Denkm. a. K. Bd. II, Taf. LXXV, n. 967). Und nicht bloss dem äusseren Scheine nach; denn Mithras ist ja nicht bloss der mit dem Herakles genau zusammenzustellende Sonnengott, sondern auch ein Seelenführer. Dass es sich aber auf den in Rede stehenden geschn. Steinen um ein Wesen handele, welches mit der Fürsorge für einen Todten betraut ist, liegt durch die Darstellung des Gerippes auf dem Hausmann'schen Steine klar zu Tage. Eben so steht fest, dass Mithras den Religionskreisen, welchen jene Werke angehören, nicht unbekannt ist*). — Wenden wir uns jetzt zu der Inschrift auf der Rückseite, n. 35, b. Sie lautet: *NEI XAPO ΠΛΗΞ IWA.* Wenn Müller die ersten Worte als der Hebräischen oder Koptischen Sprache angehörend betrachtete, so hatte er, wie uns scheint, nur in so fern Recht, als allerdings das erste gewiss nicht Griechisch ist, sondern Koptisch zu sein scheint. Dagegen urtheilte ich gleich beim ersten Blick, dass die in der zweiten und dritten Reihe stehenden Buchstaben zu einem und demselben Worte *XAPOΠΛΗΞ* gehören möchten, welches, wenn es auch bei keinem der erhaltenen Griechischen Schriftsteller nachweisbar ist, doch von *χαρὰ* und *πλήσσω* sehr wohl gebildet werden konnte. Ich fand nachher bei Matter a. a. O., pl. VIII, Fig. 12, die Abbildung eines Steins, auf dessen Rückseite in zwei Reihen über einander geschrieben steht: *NEIXAPO ΠΛΗΣ.* Ueber diese Inschrift lässt Matter Expl. d. Pl., p. 93, sich folgendermaassen aus: Elle est en mauvais grec, *ὁ ἐν χαρι πλης* pour *πληρης.* Allerdings wäre das ein schlechtes, ja ein monströses Griechisch. Verbinden wir aber nur die drei letzten Silben, so haben wir wiederum *NEI* und ein freilich in der Griechischen Sprache so nicht zu duldendes Wort, nämlich *XAPOΠΛΗΣ.* Wer sich daran erinnert, wie häufig auf den Monumenten dieser Art die Buchstaben *Ξ* und *Σ* verwechselt sind, der wird nicht daran zweifeln, dass auf beiden in Rede stehenden Steinen *XAPOΠΛΗΞ* zu lesen sei. Dieses Wort bedeutet entweder *ὁ χαρᾷ πλησσόμενος* oder *ὁ χαρᾷ πλήσσων.* Vergl. Bähr zu Herod. VIII, 5, besonders das Wort *ἡδονοπλήξ,* und Lobeck Paral. Gr. Gr., p. 279. Wenden wir uns jetzt zu dem beiden Monumenten ebenfalls gemeinsamen Worte *NEI,* so kann dasselbe nur bei der Annahme einer Abbreviatur für Griechisch gehalten werden. Das Nächste wäre dann wohl, an *NEIKH,* für *NIKH,* zu denken. Auf der Vorderseite des von Matter herausgegebenen Steins ist ein Tropäum dargestellt. Auf dem Hausmann'schen Steine weisen Palme und Kranz in der rechten Hand der Hauptfigur auf denselben Gedankenkreis hin. Dennoch hege ich in Betreff jener Annahme Beden-

---

*) Auch die Figur in der schon oben zur Vergleichung gezogenen Darstellung des Steins bei Matter, pl. I. E, fig. 11 erinnert durch die Beflügelung und durch die Messstäbe in den Händen (denn nichts Anderes sind die vermeintlichen „rames mystiques") zunächst an Mithras. Von einem „triple visage" ist auf der Abbildung nichts zu sehen. Auf der Rückseite sind Horus und Anubis dargestellt.

ken; schon deshalb, weil es nicht wohl glaublich ist, dass sich derselbe Schreibfehler auf beiden Monumenten wiederhole. Nun giebt es nach G. Parthey's Vocabularium Copt.-Latin., p. 107, ein Koptisches Wort *nei*, welches tempus assignatum, terminus, determinatio, definitio bedeutet. Der Begriff des „mit Freude berührenden Zieles" oder „Endes" passt ganz vortrefflich zu dem Todtengerippe des Hausmann'schen Steins. Der Tod wird, wie es scheint, in bekannter Weise als ein Sieg aufgefasst, dessen Insignien auf dem Hausmann'schen Steine die seelenführende Gottheit in der Rechten hält. Um endlich auf das in der vierten Zeile befindliche *IWA* zu kommen, so zweifeln wir, dass es für das bekannte *IAΩ* steht. Es scheint weder auf einem Schreibfehler zu beruhen, noch mit *IAΩ* ganz gleich zu sein. Dasselbe *IWA* findet sich unter den sechsunddreissig meist aus drei Vocalen bestehenden Worten, welche auf der Rückseite einer Gemme, auf der auch der Name *IAW* zu lesen ist, in drei Columnen vertheilt vorkommen; vgl. Gorii Thesaur. Gemm. astrif. Vol. II, p. 263, n. 82. — Es bedarf nach den obigen Darlegungen, auf welche wir uns hier beschränken, wohl kaum noch der Bemerkung, dass der Hausmann'sche Stein in seiner Art ein sehr beachtenswerthes Monument ist.

Nr. 36. Carneol des arch.-numism. Instit. Ein Vogel, vermuthlich dem Reihergeschlecht angehörend, mit ausgebreiteten Flügeln einherschreitend. Hinter seinem Rücken eine offenbar nicht Griechische Inschrift mit Griechischen Buchstaben. Ein ähnlicher Vogel mit einer um die Füsse sich windenden Schlange erscheint, von Anubis begleitet, auf der Rückseite einer Abraxasgemme bei Chiflet, t. IV, n. 16, und wird p. 69 nach Kircher als Ibis erklärt, weil von diesem Vogel namentlich die Vernichtung der Schlangen bezeugt ist, was bekanntlich nur von dem schwarzen Ibis gilt. J. Gronov zu Gorlaei Dactyl. P. II, n. 345, p. 34, will gar einen Wiedehopf erkannt wissen. An den Ibis des Thoth ist offenbar nicht zu denken, aber auch der Gedanke an Ardea bubulcus (Savigny), die dem Osiris geweihte Reiherart, passt nicht. Genaueres über diese Vögel bei Sir J. Gardner Wilkinson A second Series of the Manners and Customs of the anc. Egyptians Vol. II, p. 217 fll. Betrachtet man Darstellungen des Phönix, wie die auf der Münze Antonin's in Zoega's Num. Aeg. imp., t. XI, und daraus zu Münter's Sinnbild. u. Kunstvorst. d. Chr., Taf. III, n. 68, auf dem geschn. Steinen bei Caylus Rec. d'Antiq. T. V, pl. 25, n. 5 u. 6, und bei Chiflet, t. IV, n. 17 (denn auch hier ist der Phönix dargestellt), so wird man die Annahme für nicht unmöglich halten, dass auch auf unserem Steine, so wie auf dem bei Chiflet und Gorlaeus dieser Vogel gemeint sein könne. Ja was unseren Stein anbelangt, so treffen Plinius' Angaben, Nat. Hist. X, 2, 2, 3, u. XI, 37, 44, 121, phoenicem cristis faucis caputque plumeo apice honorari, und: esse apicem phoenici plumarum serie, e medio eo exeunte alio, sehr wohl zu; es kann selbst scheinen, dass die Federn auf dem Kopfe an die bekannten Strahlen erinnern sollen. Vgl. sonst über die Darstellungen des Phönix Wilkinson a. a. O. Vol. I, p. 304 fl.

und R. Rochette Mém. d'Arch. comp., a. a. O., p. 322 fll. Ist auch der Vogel auf der Gemme bei Chiflet und Gorlaeus ein Phönix, so wird man die Schlange wohl für den Agathodämon zu halten haben. Es sieht keinesweges so aus, als wolle der Vogel die Schlange fressen. Man vgl. etwa den Stein bei Caylus, auf welchem der Phönix und die löwenköpfige Schlange, Chnuphis, dargestellt sind. — Die Inschrift unseres Carneols anlangend, so scheint das dritte Zeichen ein V mit einem | in der Mitte zu sein und das letzte eher ein λ als ein χ. Darf man annehmen, dass jenes Zeichen für den Buchstaben χ stehe (vgl. Kopp Palaeogr. crit. P. III, p. 214 und p. 233) und dass dieses χ das Koptische *h* vertrete, so lässt sich eine Zusammensetzung aus den Koptischen Wörtern *oih* und *sol* denken, von denen nach G. Parthey's Vocab. Copt.-Lat. das erstere so viel als luna das andere so viel als lucerna bedeutet. Doch hierüber mögen die des Koptischen Kundigeren entscheiden.

Nr. 37 a u. b. Onyx des arch. numism. Instituts. a. Vorderseite: ein bis auf das von der linken Achsel herabhängende Löwenfell nackter, bärtiger Mann, der die linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger gehoben hat und im rechten Arm eine Keule hält. Hinter ihm ein Stern. b. Rückseite: ein Greif mit weit ausgereckter Zunge, im Ansprung begriffen; auf den beiden schräg abgeschliffenen Langseiten die Inschriften *PACHAD* und *ZAMAEL*. Jenes uralte Wort bedeutet bekanntlich „Schrecken“ und wird im alten Testamente nur zur Bezeichnung des wahren Gottes gebraucht. Das andere Wort enthält den Namen des auf der Vorderseite dargestellten Wesens, welches gewöhnlich Samael oder (und zwar richtiger) Sammael, aber auch Camael genannt wird. Samae ist von den Rabbinen mit dem Mars identificirt und entspricht in dem Hebräischen Calendarium dem Planetengott Mars als Inhaber des dritten Tages der Woche, vgl. Kopp Palaeograph. crit. P. III, p. 356 fll. Der Mars aber ist der Assyrisch-Babylonische Mars-Hercules mit Löwenhaut und Keule (R. Rochette Mém. d'Arch. comp., a. a. O., p. 46 fl.), eine Auffassungsweise, die hie und da auch auf Griechisch-Römischen Monumenten ersichtlich ist, nicht bloss auf solchen, wie der Rottenburger Stein mit den Göttern der Wochentage („Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande“ H. IV, Taf. III, n. 5). Der Greif wird als Attribut des Samael-Mars zu fassen sein. Diese aus Adler und Löwe zusammengesetzte Thiergestalt stand, wie bekannt, vorzugsweise in Bezug zu der Sonne und ihren Gottheiten. Vielleicht kommt aber noch mehr in Betracht der Umstand, dass der Greif nach Rhode „Ueber Alter und Werth morgenländ. Urkunden,“ S. 98 fl., als durch Gluthwinde und Wassermangel quälender Wüstenbewohner zu den bösen Dews gerechnet wurde. Samael's Bezug auf den Giftwind ist ja bekannt (Movers „Phönizier“ I, S. 224). — Aehnliche Steine findet man bei Kopp a. a. O. verzeichnet. Nachdem hat Matter a a. O., pl. VIII, fig. 3, ein neues, auf Anael-Venus bezügliches Exemplar bekannt gemacht und pl. IX, fig. 6—8 die auf Satoviel-Juppiter, Michael-Mercurius, Gabriel-Luna bezüglichen Darstellungen aus Chiflet's a. W., t. XXI,

fig. 84, 85, 87, wiederholt. Unter der verhältnissmässig geringen Zahl ist nur einer, der sich auch auf den Samael-Mars bezieht. Derselbe unterscheidet sich zudem in Betreff der Darstellung wesentlich von dem vorliegenden. Die Vorderseite zeigt eine in Römischer Weise gerüstete, behelmte und mit Schwert und Schild versehene Kriegergestalt mit nach dem Beschauer hingewendetem Gesichte auf einem Wagen stehend, vor dem zwei Rosse einhersprengen; darunter die Inschrift *SAMAEL*. Die Darstellung auf der Rückseite weicht von der entsprechenden unseres Steins durchaus ab. Matter bemerkt Explic. des Pl., p. 90, über die vier von ihm abbildlich mitgetheilten Steine: Ce sont des compositions d'un âge très-postérieur, ou presque moderne, und nachher, p. 95, über die drei von Chiflet bekanntgemachten: me paraissent être l'oeuvre de quelque faussaire italien du moyen âge. Nous ne les publions que pour les signaler comme tels. Warum hat er den Verdacht der Fälschung nicht auch in Bezug auf den ersten Stein ausgesprochen? Vermuthlich ist auch über unseren Onyx ein ähnliches Urtheil zu fällen. Nur wolle man dabei nicht auf die Schreibart *ZAMAEL* für *SAMAEL* ein Gewicht legen, da sich dieser Wechsel von *Z* und *S* auch sonst findet; wie denn nach dem Obigen wohl nicht zu befürchten steht, dass man die Darstellungen auf dem Steine als rein aus der Luft gegriffen betrachten wird.

VII. Vasengemälde.

Nr. 38 a u. b. Gemälde von einem Thongefässe aus Athen, im Besitz des Herrn Obermedicinalraths Wöhler. Die Vase ist, wie die Abbildung der Form unter n. 38, b zeigt, eine Lekythos. Ihre Höhe beträgt 7½, ihre Breite an der breitesten Stelle 2 Zoll. Die Lekythoi dieser Art werden bekanntlich in Athen besonders häufig gefunden, was wesentlich daher kommt, dass sie als Sepulcralgefässe dienten, indem man sich ihrer nicht allein bei den Todtenopfern bediente, sondern sie auch bei der Aufstellung des Leichnams im Hause (πρόθεσις) auf oder neben das Bett (κλίνη) stellte und nachher in das Grab mitgab oder auf das Grabdenkmal aufsetzte, wie wir sowohl aus schriftlichen Zeugnissen (Schol. z. Platon. Hipp. min. p. 334 Bekker., Aristoph. Eccl. Vs 538 u. 594 fll.) als auch durch bildliche Darstellungen (namentlich in Stackelberg's Gräbern der Gr.) und durch die Ergebnisse der Ausgrabungen wissen. Wurde die Leiche verbrannt, so wurden die Lekythoi mit auf den Scheiterhaufen gesetzt. Daher kommt es, wie Stackelberg a. a. O., S. 37 bemerkt, dass man sie manchmal auf den Resten des Scheiterhaufens und durch das Feuer angegriffen findet. Letzteres hat statt bei einer von K. O. Müller für unser arch.-numism. Instit. in Athen gekauften Lekythos, welche zu denen gehört, deren mittleren Theil „ein feiner weisser Ueberzug" umgiebt, „der höchst selten zugleich einen Firniss hat und gewöhnlich die Farbe nur mässig fest bindet" (Stackelberg a. a. O., vgl. auch O. Jahn „Beschr. der Vasensamml. König Ludwigs"

S. XXIII fl.). Von Umrissen mit Farben, wie sie auf dem weissen Grund vorzukommen pflegen, ist jetzt nichts mehr zu sehen. Die Wöhler'sche Lekythos war nicht im Feuer des Scheiterhaufens. Ebenso wenig eine andere Lekythos des arch.-num. Inst., welche Müller gleichfalls in Athen erstand, deren Gemälde eine Bakchantin zwischen zwei Silenen zeigt. Beide gehören zu den Lekythoi mit schwarzen Figuren, von welchen Jahn a. a. O., S. XXIII, A. 70 Beispiele angeführt hat, denen aus dem Göttingischen Vorrath noch ein anderes, freilich nicht Attisches hinzugefügt werden kann, nämlich ein durch den sel. Müller für das arch.-num. Inst. angekauftes, wie wir glauben, aus Etrurien stammendes, nicht ausgehöhltes Gefäss der bezeichneten Form, das mit der Darstellung von zwei Wagenlenkern versehen ist. Dieses Gefäss steht inzwischen in Betreff des Technischen dem Wöhler'schen näher als das Attische mit schwarzen Figuren versehene des arch.-num. Instit., bei welchem nicht allein der Firniss etwas verschieden, sondern auch ausser der schwarzen Farbe noch weisse und violette in der bekannten Weise angewandt ist, während die Bemaler der beiden anderen Gefässe sich bloss schwärzlicher Farbe bedienten, der des Wöhler'schen auch für das Nackte der Frauen. — Ein wesentliches Interesse des unter n. 38 a in der Grösse des Originals abgebildeten Vasengemäldes besteht in dem Umstande, dass es, obgleich aus einem Orte stammend, der sich vor allen übrigen durch seine Kunstblüthe auszeichnete, in Betreff der Mangelhaftigkeit seiner Ausführung fast Alles hinter sich lässt, was aus dem Alterthume in dieser Art bekannt ist. Die Figuren sind mit dem Pinsel nur so ungefähr hingemacht; alle einzelnen Körpertheile, sofern dieselben überhaupt genauer bezeichnet sind, die Falten an den Gewändern, die Zügel und das übrige Geschirr der Rosse durch Einritzen mit einem spitzen Stift ausgeführt oder vielmehr angedeutet: ein Verfahren, welches man auch auf der anderen Attischen Lekythos des arch.-num. Instit. gewahrt, aber in minder roher und flüchtiger Weise. Jenes etwas genauere Angeben eines Körpertheils findet sich aber unter den menschlich gestalteten Figuren nur bei der, welche ungefähr die Mitte des Bildes einnimmt (dem Dionysos), bei welcher in dem durch Umreissen mit dem Stift von den Haaren gesonderten Gesicht auch das Auge auf diese Weise hergestellt ist. An den Gesichtern der anderen Figuren dieser Art trifft man nicht einmal ein solches Detail angedeutet. Die Figur zumeist nach rechts vom Beschauer ist eigentlich ganz um das Gesicht gekommen; die zweite Fignr von links (der Apollon) an Kopf und Hals ein wahres Monstrum. Die Leiber der vier Rosse bestehen in einem einzigen grossen Pinselklecks, auf dem von den einzelnen Köpfen und Hälsen so viel durch Umreissen mit dem Griffel ausgearbeitet ist als eben zur Andeutung von vier Thieren unumgänglich nöthig schien. Dabei blieb ein bedeutender Ueberschuss von Klecks vor den Köpfen der beiden Pferde, welche dem Beschauer zunächst stehen. Die Schwänze sind ebenfalls durch Einritzen bezeichnet, die Beine aber nur ganz oben umrissen, indem der übrige pfahlähnliche Theil derselben allein mit dem Pinsel gemacht ist. An dem auf-

fallend niedrigen Wagen ist das bischen Detail, welches zu Gesicht kommt, namentlich der oberste Theil der runden Seitenwand des Stuhls (*ἄντυξ*) und der rundliche Gegenstand, welcher vermuthlich ein Rad bedeuten soll; an der Leier der zweiten Figur (des Apollon) sind die vier Saiten durch Einritzen bezeichnet. Der Stuhl, auf dem man sich die Figur zumeist nach rechts sitzend denken soll, ist nur durch einen Fuss angedeutet. Bei der Flüchtigkeit der Malerei weiss man in der That nicht, ob man den stangenähnlichen Gegenstand vor und oberhalb des Saiteninstruments als Stecken zum Antreiben der Rosse der wagenlenkenden Frau oder als Vertreter eines Thyrsos dem Dionysos zuschreiben und den Zweig, welcher den leeren Raum zwischen den Rossen und dem sitzenden Weibe in gewohnter Weise ausfüllt, von der linken Hand desselben Gottes, zu dem er sicher in Bezug steht, gehalten denken soll oder nicht. In der That, so manches flüchtige Lekythosbild wir auch kennen, der vorliegenden Lekythos dürfen wir uns ganz besonders erinnern bei der Stelle in Aristoph. Ran. 1236: *λήψει γὰρ ὀβολοῦ πάνυ καλήν τε κἀγαθήν*, so wie der nicht minder ironisch gemeinten in Eccles. 995 fl., wo der Dichter *τὸν τῶν γραφέων ἄριστον* als den bezeichnet, *ὅς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους*. — Ausserdem hat das Werk übrigens auch ein Interesse durch das Dargestellte, indem dieses sich einer Reihe von Vasenbildern anschliesst, deren Erklärung noch streitig ist. Jenes lässt sich aber trotz der Rohheit der Darstellung sicher genug erkennen. Der Beschauer sieht zumeist nach links ein vollständig bekleidetes Weib, das im Begriff ist den Wagen zu besteigen — der rechte Fuss steht auf dem Erdboden, den linken hat man sich schon auf den Wagen gesetzt zu denken —, indem es mit beiden Händen die Zügel der Rosse hält. Dann kommt Apollon, in einen Mantel gehüllt, im linken Arm das Saiteninstrument haltend, in der Richtung nach rechts vor sich hinblickend. Darauf Dionysos, durch starkes Kopfhaar, welches man sich mit einem Kranz umgeben und auf den Nacken hinabfallend zu denken hat, und langen Bart, so wie durch die reichliche, bis auf den Boden hinabgehende Bekleidung genugsam bezeichnet, das Gesicht nach der den Wagen besteigenden Frau hinwendend. Endlich ein vollständig bekleidetes Weib, vor den Rossen auf einem Stuhle sitzend, so dass es diesen und den übrigen Figuren das Gesicht zukehrt, und beide meist von dem Mantel bedeckten Arme etwas hebend. Eine sehr ähnliche und ohne Zweifel auf dieselbe Handlung bezügliche Darstellung von einer auch aus Athen stammenden und mit schwarzen Figuren versehenen Lekythos ist in Stackelberg's Gräb. d. Gr., Taf. XII, n. 4 abbildlich mitgetheilt. Die wichtigsten Abweichungen sind, dass Apollon fehlt und das vor den Rossen sitzende Weib die rechte Hand auf die Kniee gelegt und den linken Arm in den Mantel eingeschlagen hat, so dass es ganz den Eindruck einer ruhig oder resignirt Betrachtenden macht. Stackelberg fasst die Darstellung S. 7 als „Dionysisch-theatralischen Feierzug unter dem Vorsitze einer Priesterin.“ Eine andere, auch ähnliche Darstellung von einer Lekythos derselben Technik und Herkunft, deren Unterschied

hauptsächlich darin besteht, dass die Stelle des Apollon eine Figur ohne Saiteninstrument einnimmt und an der Stelle des sitzenden Weibes vor den Rossen ein nach rechts gewandter, schon im Schreiten begriffener Silen mit einem Saiteninstrument erscheint, ist bei Stackelberg a. a. O. unter n. 5 abgebildet und auf S. 7 als „Dionysisch-theatralischer Feierzug unter Anführung des Komos" erklärt. Zu weiterem Vergleiche bieten sich die Gemälde in Gerhard's Auserles. Gr. Vasenb., Taf. XL, LIII und LIV, und in Fiorelli's Not. d. Vasi dipinti rinvenuti a Cuma, nel MDCCCLVI, possed. da s. Alt. R. il Conte di Siracusa, t. III, n. 2 (das letzte auch von einer Lekythos mit schwarzen Figuren). Die beiden Erklärer halten die Figur auf dem Wagen für die Kora, und zwar denkt Gerhard (Th. I, S. 162 fl. u. 181) für Taf. LII u. LIII, wo dieselbe allein (entweder auf den Wagen zu steigen im Begriffe, wie auf der Wöhler'schen Vase, oder schon auf demselben stehend) und keine Figur des Dionysischen Kreises zu sehen ist, an die Rückkehr der Kora zu dem Reiche des Lichts, für Taf. LIV aber, wo das auf dem Wagen stehende Weib den Dionysos zur Seite hat und das Gefährte von Silenen begleitet wird, an die Vermählung der Kora mit Dionysos; Fiorelli dagegen (p. XI) — da er in einem vor den Rossen stehenden Weibe die Hekate erkennen zu müssen glaubt, che con ambo le mani leva in alto le faci, a rischiarar le tenebre della notte nella tetra dimora delle ombre — an die Rückkehr der Kora zur Unterwelt. Auf Gerhard's Taf. LIII steht vor dem Gesichte des wagenbesteigenden Weibes die Inschrift *ΔΕΜΕΤΕΡ.* Gerhard deutete, obgleich er nicht daran zweifelte, dass die Inschrift sich auf jene Figur beziehe, diese auf Kora indem er der Ansicht war, „dass jene bedeutsam vereinzelte Inschrift in Demeter-Kora die Einheit der Eleusinischen Mutter- und Tochtergottheit bezeugen solle, für die es auch sonst nicht an Spuren fehle." Ihm ist nicht gefolgt Welcker zu Müller's Hdb. d. Arch. §. 357, A. 8, der das wagenbesteigende Weib laut der Inschrift als Demeter betrachtet und danach auch das entsprechende Weib auf Gerhard's Taf. LIII als Demeter fasst, indem er die Ansicht ausspricht, dass die Bilder mehr auf den Cultus als auf den Mythus bezüglich seien. Auch ich kann dem von Gerhard über die Inschrift Vermutheten mit nichten beistimmen. Dennoch zweifle ich nicht an der Richtigkeit seiner Deutung der in Rede stehenden Figur. Ich glaube, dass die Inschrift eigentlich auf das Weib zu beziehen ist, welches hinter den Rossen steht und unfern von dessen Gesicht die beiden letzten Buchstaben zum Vorschein kommen. Passt doch dieses Weib auch wegen seines Kopfschmuckes zu einer Demeter sehr wohl. Diesem Bilde bei Gerhard steht das bei Fiorelli sehr nahe. Im Wesentlichen findet sich nur die Abweichung, dass dort Apollon, hier Dionysos allein dargestellt ist, wie auch auf andern Bildern dieser Art nur eine von diesen beiden Gottheiten erscheint, während auf dem Wöhler'schen Gefässe am Passendsten beide zusammen vor die Augen gebracht sind. Das Weib, auf welches wir die Inschrift beziehen, findet sich mit wesentlich derselben Geberde auf dem Bilde aus Cumae. Ich freue mich in der Deutung auf Demeter mit

Fiorelli zusammenzutreffen. Hermes und das dritte Weib vor den Rossen erscheinen bei Gerhard und Fiorelli nicht ganz in derselben Stellung, worauf aber gar nichts ankommt. Ist dieses Weib wegen der Fackeln, welche es bei Fiorelli hat, auf die Hekate zu beziehen — und in der That ist viel eher an die als etwa an eine Bakchantin oder selbst an eine Artemis-Hegemone, wie an der bekannten Albanischen Ara (Welcker „A. Denkm.“ II, S. 16), zu denken —, so folgt doch daraus noch keineswegs, dass die Rückkehr der Kora nach der Unterwelt gemeint sei: eine Erklärung, der sich, so viel wir sehen, mehr als ein Umstand in den Weg stellt. Hekate hat ja die Kora auf die Oberwelt zurückgeführt und geleitet dieselbe passend bei dem Hochzeitszuge, der sich unmittelbar an jenes Ereigniss anschliesst, noch passender als selbst Hermes, von dem jenes ebenfalls gilt: wird sie doch nach Hom. Hymn. in Cer. Vs 440 in Folge der Rückkehr der Persephone auf die Oberwelt die beständige Dienerin und Begleiterin derselben. Demnach erkennen wir auf allen einschlägigen Vasengemälden in dem Weibe, welches den Wagen besteigt oder auf dem Wagen steht, Kora als Braut des Dionysos. Apollon ist als Hochzeitsgott gegenwärtig. Die sitzende Frau auf der ersterwähnten Lekythos bei Stackelberg und auf dem Wöhler'schen Gefässe ist Demeter. Zu dem Orte, wo sie weilt, ist Kora zuerst gekommen. Von ihm geht der Hochzeitszug aus, den man sich natürlich als bei der Sitzenden vorbei passirend zu denken hat.

Nachträgliche Bemerkung.

Die Beschreibung der Denkmäler ist nach den Originalen und Abdrücken gemacht. Die im Allgemeinen mit grosser Sorgfalt gearbeitete Kupfertafel entspricht bei n. 2, a nicht ganz dem Originale. In n. 35, a sieht, wie es scheint, der Kopf der Hauptfigur mehr als auf dem Originale wie der eines Hundes aus (den freilich Matter auf dem Steine mit der Inschrift **Tat** auch bei diesem erkennen zu können vermeint).

